Techn.
214 m.

Digitized by Google

<36607397020012

<36607397020012

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Digitized by Google

M. Watin's

Kunst

des

Staffirmalers, Vergolders, Lackirers und Farbenfabrikanten

in ihrer höchsten Vollkommenheit.

Nach den
einfachsten, verständlichsten und bewährtesten Grundsätzen
und nach funfzigjähriger Erfahrung.

Ein

für jeden Kunstgenossen und Liebhaber

unentbehrliches Hülfsbuch.

Nebst einem Anhang mit des Missionairs P. d'Incarville Denkschrift über Zubereitung des chinesischen Lacks und einer leichtfaßlichen Anweisung

in zwei Stunden ein Maler zu werden.

Nach der neunten sehr verbesserten Originalausgabe mit Anmerkungen herausgegeben

vom

Professor D. Heidemann.

Ilmenau, 1824.
Gedruckt und verlegt bei Bernh. Friedr. Voigt.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Digitized by Google

Vorwort.

Das vorliegende Werk bedarf keiner Anpreisung. „Wo guter Wein ist, darf man keinen Kranz aufhängen," es ist das Resultat erprobter, männlicher Erfahrungen. Der Namen des berühmten Verfassers bürgt dafür, man werde es nicht mit einer Menge armseliger Schriften über diese Gegenstände verwechseln. Wie so viele giebt es, die aus allerhand Encyklopädien und Lehrbüchern, ohne alle Sachkenntniß zusammen getragen, Anweisungen enthalten, welche widersinnig, unverständlich, wenigstens unanwendbar sind!

Der practische Werth dieses seltenen Werks wurde auch gleich bei seinem Entstehn anerkannt. Der Beifall vermehrte sich so, daß bis jetzt neun starke Auflagen davon erschienen, und daß es (siehe Ersch. la France litteraire unter dem Art. Watin) in alle lebende Sprachen des cultivirten Europas übersetzt wurde.

„Ich bin nur ein Practiker — äußert der bescheidene Mann in der Vorrede zu der ersten Ausgabe — das möge das Publikum nur wissen. Aber meine Practik datirt sich von 30 Jahren her. In Sachen der Kunst reicht die Speculation lange nicht aus. Uebung und Gewandheit, die sind oft nützlicher, als chimische Kenntnisse, die ich leider auch nicht besitze."

*

Wie so recht er urtheilt, weiß ein jeder, der die Sache kennt, und den Versuch machte, theoretische Vorschriften, von welcher Art sie seyn mögen, auf gegebene Fälle anzuwenden. Besonders gilt dies im chimischen und medicinischen Fache, kurz allenthalben da, wo Wirkungen durch äußre Umstände modificirt werden, welche nicht in unsrer Gewalt stehn.

Watin stellt nicht einen Satz auf, er giebt kein einziges Recept zu einer Farbencomposition, er empfiehlt durchaus keine Methode in der Manipulation, davon er nicht die Gültigkeit seit einer Reihe von Jahren bewährt fand, und nachweißt; das erkannte man bald. Daher entstand das große Vertrauen, welches man so allgemein in seine Ansichten, in seine Vorschläge und Erfahrungen setzte. Die Encyclopädie méthodique nahm sogar Stellen aus seinem Werke auf, indem sie dergleichen Gegenstände behandelt, als das beste, was man darüber hätte.

Das aber, was diesem Buche zur besondern Empfehlung gereicht, ist die Art des Vortrags. Er gesteht zwar, „er sey der Feder nicht so weit gewachsen, um öffentlich als Schriftsteller aufzutreten, und habe aus diesem Grunde einem Rechtskundigen, Prévot de St. Lucien, die Sorge überlassen, seine Ideen gehörig zu redigiren," das kann uns aber im Grunde einerlei seyn. Es ist hier nur von der Sache, keineswegs von einer Person die Rede, und man kann überhaupt nicht wissen, wie viel, oder wie wenig Theil der Redacteur daran habe? Wenn es sonst gewöhnlich ist, durch gewählte hohe Kunstausdrücke seine Sprache in Dunkelheit zu hüllen, und Geheimnisse zu erkünsteln, so bemühte sich der Verf. oder sein Mitarbeiter im Gegentheil, die Vorschriften jedem Leser so anschaulich und klar, wie möglich, zu machen. Demnach mußte die Trockenheit, die Werken solcher Art sonst sehr anhängt, bei dem originel-

Digitized by Google

len Gange des Vortrags ganz verschwinden. Will man aber bemerken, daß dies Werk eigentlich nur solchen Personen zugeeignet ist, deren frühere Bildung keine wissenschaftliche Cultur zuließ, so wird man gestehn müssen, daß diese einfache Diction ein besonderer Vorzug des Buches sey, und ihm eine günstige Aufnahme verbürge.

Es war im J. 1772, als das Werk zum erstenmal erschien. Das Aufsehn, welches es machte, war um so größer, als damals die Zahl der guten Lehrbücher in diesem Fache noch sehr klein war, und die neuern Entdeckungen in der Chimie, sowie die verbesserten Manipulationen in Künsten und Gewerben, sich erst von dieser Zeit herschreiben. Aber es erhielt sich auch ferner in seinem Werthe, und vom Jahre 1802 an, wo in Frankreich einige Ruhe eingetreten war, folgte eine Auflage der andren. Daß aber eine französische Auflage so viel beträgt, als in Deutschland drei betragen, weiß jeder, der mit dem Buchhandel bekannt ist.

Allerdings wurden seit dieser Zeit eine Menge neuer Entdeckungen in der Farbencomposition gemacht, es wurden, nach der höhern Stufe der Vollkommenheit, worauf die Chimie steht, täglich andre Mischungen oder Simplificationen vorgetragen — das kann dem Werke gar keinen Abbruch thun. Die Hauptsache ist und bleibt die richtige Manipulation, (welche noch keiner übertroffen hat) die Anwendung der Farben, ihre Wahl, ihr Verhältniß zu den Gegenständen u. s. w.

Ein Herr Bourgeois, Director einer Farbenfabrik zu Paris, hat als Herausgeber der neunten Auflage in dem Artikel von den Farben einige Zusätze geliefert. Ich habe mich darüber in dem Nachtrage (S. 296) erklärt, welchen ich nachzulesen bitte. Ich sehe von diesem Zusatze keinen großen Vortheil, da alles

Digitized by Google

Uebrige wörtlich abgedruckt ist. Wem es darum zu thun ist, mehr Farben kennen zu lernen, als in diesem Buche vorkommen, der greife nur nach Hermbstädts oder Klaproths ꝛc. Schriften, auch ist ihm Thons Lackirkunst zu empfehlen, worin er eine Menge Materialien aufgespeichert finden wird.

So wird der Unkundige, der Künstler, ja der Gewerbsmann eben sowohl, wie der höher Gebildete in Ansehung seines individuellen Bedarfs aus diesem Werke den erwünschten Nutzen ziehn. Es soll mich freuen, wenn gründliche Beurtheiler meine Uebersezzung, oder — Bearbeitung, sowie die damit verknüpften Schwürigkeiten zu würdigen wissen.

Sinnentstellende oder grammatische Setzfehler bemerkte ich bei der Revision nicht gar zu viel. Darum wollte ich kein Sündenregister anhängen lassen. Wolle der geneigte Leser sie freundlich übersehn! Weimar, im März 1824.

---

*) Thons vollständige Anleitung zur Lackirkunst. Ein nothwendiges und nützliches Handbuch. Zweite verbesserte Auflage 1822.

Der Professor Heidemann.

Register.

Erster Theil.

Ueber die Staffirmalerei.

Einleitung — Seite

Erstes Kapitel: Ueber den Ursprung der Staffirmalerei 1

Zweites Kapitel: Ueber die Werkstätte (Atelier) eines Staffirmalers 5

Erster Abschnitt. Von den Werkzeugen, welche in der Werkstätte eines Künstlers seyn müssen 7

Zweiter Abschnitt. Von den Farben im Allgemeinen, sowohl von den natürlichen als den zusammengesetzten, welche die Grundfarben bilden 10

Erster Artikel: Primitivfarben . ebd.

Weiße Farben.

Bleiweiß 10
Spanischweiß 14
Kreideweiß 15

Rothe Farben.

Die Oker (Ocher) 15
Rothbraun . . . . . ebd.
Preußisch Roth 16
Zinnober 17
Karmin 18
Die Lacke 19

Gelbe Farben.

Gelb. Oker 19
Neapelgelb 20

Digitized by Google

Seite

Mineralgelb . . . 20
Terra merita (indisch. Safran) . ebd.
Wilder Safran . . . 21
Schüttgelb . . . ebd.
Die Beeren von Avona . . 22

Grüne Farben.

Grünspan . . . 22
Saft oder Blasengrün . . 33
Grüne Erde . . . 24
Irisgrün . . . ebd.
Berggrün (Ungarischgrün) . . 25

Blaue Farben.

Bergblau . . . 25
Indigo . . . . ebd.
Ultramarin . . . 26
Azurblau . . . ebd.
Berlinerblau . . . 27

Braune Farben.

Umbraun . . . 27
Englischbraun . . . ebd.
Italien. Erde . . . 28
Cölnische Erde . . . ebd.

Schwarze Farben.

Elfenbeinschwarz . . . 28
Beinschwarz . . . ebd.
Pfirschkernschwarz . . 29
Kohlenschwarz . . . ebd.
Rebenschwarz . . . ebd.
Lampenschwarz, Rußschwarz . 30
Frankfurterschwarz . . ebd.
Compositionsschwarz . . ebd.

Auripigmente.

Operment (Realgal) . . 31
Bleigelb (Masticot) . . ebd.
Minium . . . 32

Zweiter Artikel. Von der Verbindung der verschiedenen Farbestoffe, um einen bestimmten Farbeton hervorzubringen . ebd.

Digitized by Google

Seite

Weiße Farben.

Silbergrau 36
Leingrau . . . . ebd.
Perlgrau . . . . ebd.
Gewöhnl. Grau . . . ebd.

Rothe Farben.

Karmoisin . . . 37
Rosenroth . . . ebd.
Lilas . . . . ebd.

Gelbe Farben.

Chamois (Eiergelb) . . 37
Jonquillegelb . . . ebd.
Citronengelb (Aurorenfarbe) . ebd.
Goldfarbe . . . ebd.

Grüne Farben.

Wassergrün . . . 38
Grasgrün . . . ebd.
Compositionsgrün . . ebd.
Meergrün . . . ebd.
Apfelgrün . . . 39
Sächs. Grün . . . ebd.

Blaue Farben.

Sanftblau . . . 39
Himmelblau . . . ebd.
Königsblau . . . 39
Türkischblau . . . ebd.
Veilchenblau . . . ebd.

Braune Farben.

Nußbaumholzfarbe . . 40
Maronenfarbe . . . ebd.
Olivenfarbe . . . ebd.

Dritter Abschnitt. Ueber die Flüssigkeiten zum Reiben und Versetzen der Farbestoffe . 40

Das Wasser . . . 41
Der Leim . . . ebd.

Digitized by Google

Seite

a. der Handschuhleim . . . 42
b. der Pergament- oder starke Leim . ebd.
c. der Tischler- und flandrische Leim . 43
Die Milch . . . . ebd.
Das Oel 44
Das Leinöl . . . ebd.
Das Nußöl . . . ebd.
Das Nelken- oder Mohnöl . . 45
Das Terpentinöl (Essenz) . . ebd.

Drittes Kapitel. Ueber das Verfahren des Staffirmalers 46

Erster Abschn. Ueber die Methode, die Farben zu reiben und zu versetzen . . 46

Zweiter Abschn. Ueber die Anwendung der Farben 52

Erster Artikel. Ueber die Anwendung der in Wasser aufgelößten Farben . 54

§. 1. Von der gewöhnlichen Farbenversetzung (in Wasser) . . . 57

§. 2. Anstrich mit überfirnißter Wasserfarbe (Chipolin) . . . 65

§. 3. Anstrich von Wasserfarben mit Königsweis 72

Zweiter Artikel: Von der Anwendung der Oelfarben . . . 73

§. 1. Anstrich mit bloßem Oel . 83

§. 2. Oelanstrich in Firniß zum Poliren . 87

Dritter Artikel: Von der Anwendung der Firnißfarben . . 90

Vierter Artikel: Ueber die Anwendung der Wachs-, Milch-, Seifenfarben 96

Fünfter Artikel: Von dem Anstreichen der Leinwand . . . 101

§. 1. Leinwand in Wasserfarbe zu setzen . ebd.

§. 2. Leinwand in Oel zu setzen . 104

Zugabe.

1. Bemerkungen über die sogenannte Malercolik, (Bleicolik) und Mittel, sich davor zu schützen 110
2. Bemerkungen über die Colik der Seeleute . 116
3. Leichte und faßliche Anweisung, wie man in

Digitized by Google

Seite

zwei Stunden ein vollkommner Maler werden könne 117
Erster Artikel. Vollständiges Assortiment der Materialien und Geräthschaften bei der Schnellmalerei . . 120
Zweiter Art. Vorbereitungen und Vorschriften 121
Dritter Art. Zubereitung der Farben, nebst den dahin gehörigen Vorschriften . 124
Vierter Art. Ueber die Methode bei der Schnellmalerei . . 127

Register

Zweiter Theil.

Die Kunst des Vergoldens.

Einleitung Seite
Erstes Kap. Ueber die Vergoldung im Allgemeinen, sowie über die den Vergoldern nöthigen Werkzeuge und Malereien . . . 138
Zweites Kap. Ueber die Wasservergoldung . 150
Erste Section. Methode, um allerhand innere Gegenstände auf diese Art zu vergolden . ebd.
Zweite Sect. Methode, um in verschiedenen Goldnüanzen zu vergolden . . 161
Dritte Sect. Von der matten Vergoldung . 163
Vierte Sect. Von der Vergoldung à la Grecque . . . . . ebd.
Fünfte Sect. Von der Versilberung . 166
Sechste Sect. Ueber den Sandgrund . 167
Anhang: Goldene Tinte . . 168
Drittes Kapitel. Von der Oel- oder Metallvergoldung 169
Erste Sect. Methode, um äußre Gegenstände als Balkons, Geländer, Marmor ꝛc. in Oelvergoldung zu setzen . . . ebd.
Zweite Sect. Methode, um in übersirnißter Oelfarbe zum Poliren, Equipagen, Meubles ꝛc. zu vergolden . . . 171

Digitized by Google

Seite

Erster Artikel. Ueber verschiedene Arten von Goldgrund (Aventurinstein) . 175
Zweiter Art. Methode, um Grundfarben auf gröſsre Gegenstände zu lasiren . 178
Dritter Art. Methode, um Gegenstände zu bronziren . . . 179
Viertes Kapitel. Mittel, alle Vergoldung zu reinigen und ihnen ihr erstes Lüstre wieder zu verschaffen 181

Register.

Dritter Theil.

Die Kunst des Lack-Fabricirens.

Einleitung und Seite
Erstes Kapitel. Vom Firniß im Allgemeinen und seinen Eigenschaften . . . 188
Zweites Kapitel. Ueber die verschiedenen Flüssigkeiten als Basis der Firnißarten . 192
Drittes Kapitel. Von den Substanzen, die zur Verfertigung der Lackfirnisse gebraucht werden . 199
Von den Gummiarten . . 201
Von den Harzen . . 204
Ueber die Bitumina . . 214
Reflexionen über den Bernstein, Kopal Asphalt, Ambra ꝛc. . . 115
Viertes Kapitel. Von der Zubereitung der Lackfirnisse 230
Erste Section. Von der Zubereitung des Weingeistlackfirnisses . . . 237
Zweite Sect. Von der Verfertigung der fetten- oder Oelfirnisse . . . 243
Dritte Sect. Von der Verfertigung der Essenzlackfirnisse . . . 250

Digitized by Google

Register.

Vierter Theil.

Die Kunst des Lackirens.

Einleitung — Seite

Erstes Kapitel. Von der Anwendung des Lackfirnisses 256

Erste Section. Von der Anwendung des Lackfirnisses auf verschiedene Gegenstände . 260

Zweite Sect. Ueber die Lackfirnisse von China und Japan, so wie über ähnliche Gegenstände . 268

Ueber die Nachahmung des chines. Lacks . 271

Erster Artikel. Ueber den schwarzen Grund, über das Lackiren mit und ohne Relief, über das Gold, dessen man sich zu chines. Arbeiten bedient . . . 275

Zweiter Artik. Methode, um die Lacke wieder herzustellen . . 285

Dritter Artik. Lackarbeiten unächt (en faux) nachzubilden, wie z. B. die Arbeiten von Spa . . 287

Zweites Kapitel. Ueber das Poliren, Lustriren, Erneuern, sowie über das Vertilgen der Farben und der verdorbenen Lackfirnisse . . 289

Anhang. Kupfer in Gold zu setzen . 294

Nachtrag von Bourgeois.

Allgemeine Betrachtungen über die Farben . 296

Ueber Weiß und Schwarz . . 297

Ueber gelbe Farben . . . 299

gelb. Oker . . . ebd.

Das Mineralgelb . . . 300

Das Chromgelb . . . ebd.

Das Spießglasgelb . . . 302

Das Waugelb . . . ebd.

Ueber rothe Farben . . . 303

Karmin von Kochenille . . 304

Karmin von Krapp . . . ebd.

Krapplack . . . 305

Ueber blaue Farben . . . 307

Ultramarin . . . ebd.

Digitized by Google

Seite

Kobaltblau 303
Berlinerblau 309
Mineralblau 310
Ueber grüne Farben 311
Scheele Grün . . . . ebd.
Ueber violette Farben . . . 312
Goldviolet . . . . ebd.
Eisenviolet . . . . ebd.
Ueber braune Farben . . . . ebd.
Cölln. Erde 313
Cassl. Erde . . . . ebd.
Bitumen . . . . ebd.
Allgemeine Uebersicht . . . 314
Anmerkung des Uebersetzers . . . 316

Schluß.

Deutliche Beschreibung, wie der chinesische Lackfirniß bereitet und angewandt wird, vom Pater d'Incarville ꝛc. . . . 319

Digitized by Google

Erster Theil.

Die Kunst der Staffirmalerei.

Digitized by Google

Die Kunst der Staffirmalerei.

Man könnte die Kunst der Malerei in zwei große Theile theilen und folglich auch die Maler in zwei große Klassen.

Wird nemlich die Oberfläche eines Körpers nach den Regeln der Zeichenkunst in idealer Form mit Farben überzogen, so nennt man die Ausübung dieser Geschicklichkeit vorzugsweise die Malerei. Sie ist als freie Kunst eine Tochter der Einbildungskunst und des Genies, sie ergreift das Leben, und spricht durch den edelsten Sinn zu dem Gefühle und dem Herzen der Menschen.

Die zweite Art ist die Staffirmalerei in allen ihren Zweigen, vom gemeinen Anstreichen an, bis zur sinnreichsten Decorationsmalerei. Frage man nicht, wie nöthig und nützlich sie dem Menschen im Stande der Cultur sey? Sie vermag alles, was uns umgiebt, zu verschönern, ja, ihm längere Dauer zu geben. Allerdings streift sie in manchen ihrer Verrichtungen hart an dem Mechanischen an, doch kann man ihr den Namen einer Kunst viel weniger absprechen, wie so manchem andren Geschäfte, was diesen Namen führt. Sie hat ihre Grundsätze, die sich auf höhere Kenntnisse gründen und nach der Zeit und ihrem Geschmacke selbstthätig geleitet werden müssen. Nicht selten verbindet man das Ver-

Digitized by Google

golden und Lackiren damit, wie es auch in diesem Werke geschieht.

Eine gute, verständliche Anweisung dürfte in manchem Betracht nicht nur für die Wisbegierde, sondern auch für den Privatnutzen sehr vortheilhaft seyn; wichtig aber, ja, unentbehrlich jenen Personen, welche sich diesem Geschäft widmeten. Wie so viele sieht man nicht täglich sich mit dem Farbenmischen und Anstreichen beschäftigen, die weder den Namen der Stoffe, noch weniger ihre Wahlverwandtschaften kennen? Da wird auf gut Glück zusammengerührt, möge es hart oder weich, schlecht oder widersprechend ausfallen. Und treffen dergleichen Sudler wirklich das Rechte, so verderben sie es, weil sie die Proportion nicht kennen und nichts verstehn, als maschinenmäßig den Pinsel hin und her zu bewegen, wozu man auch ein Thier abrichten könnte.

Aber, woher sollen sie es kennen? — Dazu bedürfte es der Anweisung eines Lehrers, oder eines Buchs, dazu bedürfte es Muster. — Das alles haben sie nicht, und daher scheint es mir sehr verdienstlich, wenn man fähigere, noch nicht gänzlich abgestumpfte Köpfe durch Belehrung auffordert, sich höher emporzuschwingen und durch ihre Kunst zur Veredlung des Lebens beizutragen. Oder glaubt man, es sey genug, mit einem Borstenpinsel etwas hinzuklexen, um ein Maler genannt zu werden?

Es ist kaum zu zweifeln, dies Werk werde mit Beifall aufgenommen werden. Möge es nur Nutzen stiften, dann ist mein Zweck erreicht. Ich befleißigte mich der größten Deutlichkeit, so daß jeder Mensch von einigem Nachdenken, wenn er wollte, selbst mit Glück dergleichen Arbeiten übernehmen, oder sich wenigstens von dem Talente und Fleiße gedungener Arbeiter überzeugen könnte. Doch nun zur Sache.

Digitized by Google

Erstes Kapitel.

Ueber den Ursprung der Staffirmalerei.

Die Kunst der Staffirmalerei besteht darin: mehrere Anstriche von einer und derselben Farbe, die mit Wasser, Oel oder Firniß versetzt sind, auf Holz-, Mauer- und Metallarbeiten, welche man erhalten oder verschönern will, anzuwenden.

Der Ursprung dieser Kunst scheint auf das höchste Alterthum zurück zu gehn; bald will man die Erfindung den Phrygiern, bald den Babyloniern beilegen. So viel ist gewiß, daß sie eben so alt ist, wie die Färbekunst. Denn beides — einen Stof zu färben, oder eine Mauer mit einer und derselben Farbe zu übertünchen, heißt immer so viel, als zur Verschönerung eines materiellen Gegenstandes eine Farbe anwenden. Demnach folgten beide Künste eine aus der andren. Bemerkenswerth ist es, daß schon zu Moses Zeiten die Färberei große Fortschritte gemacht hatte. Cleophant von Corinth (s. Plin. B. 35. Absch. 5.) bediente sich zuerst einer feinen gepülverten Erde aus Scherben von irdenen Gefäßen (testa ut ferunt trita) und setzte daraus eine Farbe zusammen.

Nach Homer war den Griechen das Anstreichen mit Farben schon bekannt. Das Schiff des Ulysses war bei der Belagerung Trojas roth [1]). Der Tisch, von welchem Nestor dem Patroclus Erfrischungen reichte, war blau [2]). Zwei Jahrhunderte darauf ließ Salomon die Mauern seines Tempels mit Farbe

[1]) Ilias B. 2. v. 144. [2]) Ilias B. 11. v. 628

Digitized by Google

übertünchen [3]). Et fecit picturas egredientes de pariete. B. d. Könige Cp. 3.

Möge nun der Erfinder seyn, welcher er wolle, so scheint immer eine farbige, in Wasser zufällig, oder absichtlich aufgelößte Erde, die sich einem anderen Gegenstande mittheilte, die erste Veranlassung zu dieser Kunst gewesen zu seyn. Die Wilden, welche von einer Menge Künste, die bei uns allgemein verbreitet sind, gar keine Idee haben, und auf welche man sich beziehn muß, will man über den Ursprung oder über das Alter einer Gewohnheit, einer Kunst ein Urtheil fassen, kennen diese Art von Malerei. Sie bemalen ihren Bogen, Wurfspieß, Köcher, ihre Canots (Kähne). Die Gewohnheit und der eingeführte Gebrauch unter dergleichen Völkerschaften, welche Jahrhunderte hindurch die glückliche Einfalt ihrer Vorfahren und Stammeltern beibehielten, beweißt mehr als alle Conjecturen, daß die Staffirmalerei eine der zuerst entdeckten Künste ist.

Dies würde nun am Ende ziemlich gleichgültig seyn, wenn man nur die Manier, deren sich die Alten bedienten, kennte, aber die Autoren lassen uns darüber in tiefster Unwissenheit. Noch mehr. Seit diesem ungeheuren Zwischenraume von Erfindung bis zu uns, giebt es über diese Art von Malerei auch nicht ein einziges belehrendes Werk. Es sey unsre Pflicht, dafür zu sorgen, daß unsre Nachkommen uns nicht ähnliche Vorwürfe machen dürfen.

---

[3]) Junius, de pictura veterum. Roterod. 1694. — Auch findet man in den memoires de l'academie des belles lettres. vol. I. p. 75. so wie in den Schriften des Grafen Caylus manches über diesen Gegenstand.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Von der Werkstätte (Atelier) eines Staffirmalers.

Kaum steht ein Gebäude da, kaum ist die Giebelrede gehalten, so mögte man es auch bewohnen. Der Staffirmaler wird eiligst herbei gerufen und ihm der Aufputz und die Verschönerung des Ganzen übertragen. So mancher, der mit der Ruhe eines holländischen Bürgermeisters sein Haus wie gewöhnlich langsam emporwachsen sah, fängt an, unruhig zu werden, wie ein Wieselchen, dem man das Nest gestört hat. Er läuft hin und her, kann es gar nicht erwarten, daß die Mauern gehörig trocknen, die Tünche eingezogen ist, und läßt dem Artisten kaum so viele Zeit, einen verständigen Plan zu fassen. Was zu thun? — Man muß das Eisen schmieden, wenn es heiß ist. Der Artist muß die Begierde benutzen, und schnell in der Ausführung alle Hindernisse überwältigen, welche ihm die Nässe unaufhörlich entgegen stellt. Siehe, wie durch Zauberschlag steht nicht nur eine decorirte, sondern auch eine bewohnbare Wohnung da! —

So ist demnach das ganze Gebäude die Werkstätte eines solchen Mannes. Zuvörderst stellt er sich als ein gewöhnlicher Handwerker dar, um Treppen, Absätze, Gitter, Thüren, Fenster anzustreichen, in den Zimmern etwa die Decken zu weißen, oder die Fußböden und Lambris in Farbe zu setzen. Freilich muß er die gewählte Farbe nehmen, doch kann er hier schon manches thun, um durch Verschieden-

heit die Einförmigkeit zu beleben und sie dem Auge anziehender zu machen. Nun aber erscheint der Artist. Er vergleicht die Lage, denkt sich die Wirkunten dieser oder jener Zierde, verbindet damit in Gedanken die Farben, und wählt das Passendste und Angenehmste. Endlich legt der Decorateur Hand ans Werk. Oft arbeitet er — es ist wahr — nach dem Entwurfe des Architecten. Aber ist er es nicht, der den Marmor, den Gyps, das Gold gleichsam ins Leben ruft, der bald durch eine Ferne, bald durch eine Perspective die großen Reichthümer der Natur, und der Industrie darzustellen weiß, kurz, der die Reize einer schönen Decoration den Umständen nach so anwendet, daß das Auge sich nicht zu sättigen vermag, und bei jedem Schritte neue Schönheiten, neue Ueberraschungen zu erwarten hat? —

Nach diesen drei Beziehungen ist der Staffirmaler wirklich nicht derselbe Mensch. In der ersten Beziehung ist er ein gänzlich passives Wesen, ganz abhängig und unterthan. In der zweiten verknüpft er zwar schon selbstständig dies und jenes, aber leider sind dergleichen Verknüpfungen mehrentheils Folgen eines alten Schlendrians, und werden oft von dem Willen eines gebieterischen Eigenthümers abhängig gemacht. Aber als Decorateur erkennt er keine Gewalt über sich an. Ist der Plan da, so vermag er sich in die Höhe zu schwingen, seine Arbeit ist keinem Widerspruche, keinem Eigensinn mehr unterworfen, er ist nicht mehr der Einbildung eines andern unterthan, nur sein Geschmack muß ihn leiten und begeistern.

Man sieht leicht, es gehöre viel dazu, den Staffirmaler nach diesen drei Beziehungen oder Verwandlungen darzustellen. Was die beiden letzten betrift, so muß man vom Geschmacke und von großen Mei-

stern Unterricht annehmen. Demnach könnten wir uns mit einer exacten Darstellung gar nicht befassen, weil wir selbst, weit entfernt, Unterricht zu geben, ihn täglich zu nehmen begierig sind. Wir können also nur versprechen, einen Abriß zu entwerfen, und dem Liebhaber der Kunst eine leichte Methode zu seiner Anwendung vorzutragen, wozu es mehr der Uebung, als der Intelligenz bedarf. —

Erster Abschnitt.

Von den Werkzeugen, welche in der Werkstätte eines Malers befindlich seyn müssen.

Die einem Staffirmaler wesentlichsten Werkzeuge sind die Pinsel. Man unterscheidet die Borstenpinsel von den kleinern, die man auch wohl Fischpinsel zu nennen pflegt, nach ihrer verschiedenen Größe.

Die Borstenpinsel sind von den Borsten der wilden Schweine allein gemacht, oder man hat auch die von zahmen Schweinen dazu genommen. Sie müssen gerade und rund seyn, unten recht platt und sehr eben geschnitten. Es ist gar nicht so leicht, sie in Vollkommenheit zu finden.

Man stecke sie eine halbe Stunde früher, als man sich ihrer bedient, in Wasser, um die Lücken, welche bei der Anspannung der Haare nöthig wurden, durch das Anschwellen auszufüllen, auch zugleich den Bindfaden und das Holz auflaufen zu lassen. Es wird hiedurch vermieden, daß sich der Pinsel nicht auseinander giebt. Hat man hienächst das Wasser ausgedrückt, so kann man ihn verschie-

den gebrauchen, sowohl bei der Farbenversetzung durch Wasser, wie durch Oel.

Die kleinen Pinsel sind von Dachs- oder Marderhaaren, auch wohl von andrem Grauwerk verfertigt. Man pflegt sie in Federkiele zu schichten, nach Verhältniß ihrer Größe in Kiele eines Schwans, bis zu denen einer Lerche. Sie müssen, wie die kleinen Borstenpinsel spitz zulaufen, vorzüglich, wenn man sie naß macht. Nach dem Gebrauche müssen sie sogleich gereinigt werden.

Der Pinselreiniger (pincelier) ist ein kleines blechernes Gefäß, unten platt, aber an den beiden Seiten gerundet und theilt sich durch eine Wand, die mitten durch geht, in zwei gleiche Theile. Man gießt in dem einen Oel zum Reinigen der Pinsel und das geschieht so. Sie werden in das Oel getaucht und dann mit dem Finger am Rande der leeren Seite des Gefäßes ausgedrückt. Diese gesammelten Farbenreste brauchen die Vergolder sehr nützlich, sie müssen aber ein ganzes Jahr hindurch der Sonne ausgesetzt seyn.

Die Palette, oder das Farbenbrett ist eine Tafel von hartem Holz, oval oder viereckigt, an den Enden schmäler als in der Mitte, und durchaus nicht dick. Am Rande macht man ein ovales Loch, worin man so eben den Daumen der linken Hand stecken kann. Das Loch ist nach Verhältniß der Dicke schräge hineingeschnitten, so daß es gegen die Hand zu, man wende es so oder anders, scharf ist.

Das Holz zu dieser Tafel nimmt man gewöhnlich von Birn- oder Pflaumenbaum, selten von Nußbaum, weil sich letztres zu leicht wirft und seine Gleichheit verliert. Ist die Palette neu, so muß man sie zu verschiedenenmalen mit Nußöl tränken, je nachdem es eintrocknet, bis daß es stehn bleibt. Hierauf wird sie, wenn sie durchaus trocken ist, polirt. Man schabt sie nemlich mit einem scharfen

Digitized by Google

Messer, und reibt sie dann mit einem leinenen Lappen, der in Nußöl getaucht ist.

Die Palette ist dazu da, um die in Oel geriebenen Farben darauf zu bringen, welche dann weiter oben gemischt werden. Man pflegt diese so zu ordnen, daß sie am weitesten vom Körper kommen, wenn man, wie gewöhnlich, die Palette durch einen Theil des Arm stützt. Man setzt sie in kleinen Theilen neben einander, doch so, daß sie sich nicht berühren; die weißen und hellen gegen den Daumen. Die Mitte und das Untere des Bretts wird zur Mischung benutzt.

Will man die Palette reinigen, so nehme man mit dem Messer die Farben weg, welche noch nutzbar sind, darauf reibe man sie mit einem leinenen Lappen, und gieße vielleicht ein wenig reines Oel darauf, um es noch vollkommner ins Werk zu richten. Träfe es sich, daß man die Farben antrocknen ließe, so muß man sie geschwinde mit der Schärfe eines Messers abschaben, doch sich sehr in Acht nehmen, daß man nicht dem Holze zu nahe komme. Hierauf kann man sie noch mit Oel etwas reiben.

Das Messer besteht in einer platten biegsamen Klinge. Es muß von beiden Seiten sehr dünn seyn, oben gerundet, unten mit einem Griff von leichtem Holz.

Die Lineale, deren man sich bei der Architecturarbeit bedient, müssen von Birnbaum seyn, sie müssen schräge ablaufen, wie die Zeichenlineale. Auch bedarf man einer Bleikugel mit einer dünnen Hanfschnur, um etwa die genaue Richtung zu messen. Noch mögte ein Winkelmaaß und ein Zirkel nöthig seyn: theils für die Decoration, theils für die Füllungen der Thüren und Fenster.

Alle Gefäße, deren man sich bedient, um Farben hinein zu thun, müssen glasirt seyn, sie trocknen dann nicht so geschwinde.

Digitized by Google

Zweiter Abschnitt.

Von den Farben im Allgemeinen, sowohl von den natürlichen, als den zusammengesetzten, welche die Grundfarben bilden.

Wir wollen uns hier nicht mit der Theorie der Farben beschäftigen. Was eine Farbe an sich sey? ob von dem Lichte unabhängig, und in den farbigen Gegenständen vorhanden, — oder Folge einer Stralenbrechung? das überlassen wir der Physik und Naturphilosophie. Unser Zweck ist allein, practisch zu Werke zu gehn.

Die farbigen Stoffe, welche die Staffirmalerei — von der hier nur die Rede ist — anwendet, sind entweder natürliche oder zusammengesetzte. Die erstren sind dem Gewächs und Mineralreich entnommen, die andern aus den verschiedenen Mischungen und Verbindungen gezogen. Wir wollen sie näher, der Reihe nach, kennen lernen.

Weiße Farben.

Bleiweiß.

Man nennt das vorzüglichste Weiß Schieferweiß oder reines Bleiweiß. Es ist ein weißer zerbrechlicher Stoff, den man aus dem Blei zieht, welches sich nach dem Verlaufe einiger Monate in Schiefer verwandelt. Da aber diese Operation nach Verhältniß des Gebrauchs zu lange dauern würde, so erwirbt man es sich auf eine andere Art. Man schneidet nämlich von dem Blei ganz dünne Blättchen, und legt sie auf Querhölzer in ein Gefäß,

Digitized by Google

worin man ſtarken Weineſſig, ſo viel als nöthig iſt, gegoſſen hat. Dies Gefäß wird mit Leim vermacht, und auf mäßiges Feuer oder heiße Aſche geſetzt, noch beſſer, arbeitet man nemlich ins Große, in Miſt, zehn Tage hindurch. Man bricht hierauf den Topf auf und findet dieſe Blättchen mit weißen, harten und zerbrechlichen Brocken überzogen, welche man Bleiweiß in Schiefern nennt. Bisweilen findet man mitten in den Schiefern, kleine nicht verkalkte Bleiblättchen übrig gelaſſen, ſie ſind als untauglich zu ſondern; auch findet man wohl einige mit einem gelben dicken Stoff überlegt, man putze ihn ſauber ab, ehe man das Reiben beginnt. Es rührte daher, die Bleiblättchen waren in ſich nicht rein genug, als man ſie in das Gefäß legte.

Dieſe Art Bleiweiß giebt ohne Widerſpruch das ſchönſte Weiß, deſſen ſich der Maler bedienen kann. Will man es nun ganz vortrefflich haben, ſo muß es zu vier verſchiedenen malen mit reinem Waſſer gerieben werden und zwar ſo ſchnell, als möglich. Je mehr es gerieben iſt, deſto weißer wird es. Mehrere reiben es ſogleich mit Weineſſig (ſie meinen, es werde durch ſeine Analogie mit dieſer Flüſſigkeit, noch weißer werden) und ſchlämmen es ſodann in Waſſer aus. Aber unſer Rath iſt es, ſich ſofort des Waſſers zu bedienen.

Iſt das Bleiweiß dann gerieben, ſo läßt man es, will man es aufheben, in Kügelchen oder kleinen Körnern trocknen und zwar an einem Orte, wo kein Staub iſt — es hält ſich lange gut. Will man es mit Oel verſetzen, ſo muß man, iſt es zum viertenmal gerieben, ſogleich weißes Nelkenöl hinzuthun, nachdem man es zuvor mit dem Läufer des Reibeſteins geklopft oder gedrückt hat, damit das Waſſer ſich ſcheide, welches man durch Oel erſetzen will. Man muß es ſodann in kleinen Theilen von

Digitized by Google

neuem reiben, und endlich in ein glasirtes Gefäß thun, worüber man etwa einen halben Daumen hoch Waſſer gießt, damit es ſich beſſer halte und ſich keine Haut darüber ziehe.

Die Zubereitung mit Waſſer macht das Bleiweiß feiner und weißer, als die Zubereitung mit dem Oel es bewirkt. Man bedient ſich dieſes Schieferweiß, um das gewöhnliche Bleiweiß damit zu überziehn, oder auch — ſo gefährlich es iſt — zur Schminke der Haut. Der Beſte kam ſonſt aus Venedig, nun haben ſich die Engländer und Holländer dieſes Artikels bemächtigt. Da ſie mehr Betriebſamkeit, haben als wir, ſo kaufen ſie allenthalben das Blei auf, mit Weineſſig ſind ſie ſelbſt überflüſſig verſehn, und ſo fabriciren ſie alle Arten von Bleiweiß zum weitausgedehnten Debite.

Das Bleiweiß iſt als Unterart des Schieferweiß mit Kreide oder Mergel entweder zur Hälfte oder im Verhältniß von zehn zu zwölf verſetzt, ich will ſagen, auf ſechs Unzen Bleiweiß rechnet man zehn Unzen Mergel. Das holländiſche wird in der Malerei am mehrſten gebraucht. Die Mergel oder Kreidearten in Frankreich ſind zu leicht, zu zerbrechlich, um ſich mit dem Bleiweiß gehörig zu vermiſchen, dagegen haben die holländiſchen mehr Dichtigkeit. Wie man ſagt, ſoll dies betriebſame Volk den Mergel aus den Bergen von Contalen, unweit Rouen, beziehn, nemlich ſo, daß ſie ihn als Ballaſt einführen, und ihn ſodann uns nebſt unſrem Blei und unſrem Eſſig als Fabrikat ſehr theuer wieder verkaufen. Er ſcheint wenig Körper zu haben, und nähert ſich unſern Okerarten.

Dies gewöhnliche Bleiweiß unterſcheidet ſich von der erſtern Art ſchon durch die Farbe, die weniger weiß iſt, ſo wie durch ſein Gewicht, welches bei gleichem Volumen ſchwerer ausfällt. Es iſt der

Digitized by Google

Grund aller Farbenmischungen, er giebt ihnen Bestand, stellt sie schöner und glänzender dar. Aber unabhängig von diesen Eigenschaften, welche die Farbestoffe durch ihre Verbindung mit dem Bleiweiß annehmen, werden sie selbst dadurch in der Malerei weit nützlicher. Die Farben decken und verhüllen den Gegenstand besser, wenn Bleiweiß dazwischen ist, sie trocknen auch besser, indem es aus Mineral und Erde zusammengesetzt ist, oder beschleunigen wenigstens das Trocknen, als Folge des mineralischen Zusatzes, was die Erde allein nicht bewirken würde. Man verkauft bisweilen römisches Bleiweiß, es ist schön, schwer, sehr weiß, aber — ungemein theuer. Ich hatte nur wenig unter den Händen, und kenne die Bestandtheile nicht. Auch hat man das Kremserweiß. Es wird in Krems, einer Stadt in Niederösterreich verfertigt. Wirklich ist es unsrem gewöhnlichen Bleiweiß vorzuziehn, doch hat es nicht die Vorzüge des Schieferweiß. Es ist gut zu bearbeiten; aber ebenfalls theuer.

Ein Mittel, wodurch man augenblicklich den Unterschied zwischen Bleiweiß und Kreide erforschen kann. Höhle mit einem Messer eine frische Holzkohle, und wirf in die Höhlung ein wenig mit dem Finger zerdrücktes Bleiweiß. Zünde sie an und blase darauf, daß sie nicht verlösche. Das Bleiweiß wird sofort gelb spielen und nach einigen Minuten werden einige metallische und glänzende Kügelchen entstehn, weil nemlich das Blei durch das Phlogiston der Kohlen wieder erweckt und aufgeregt wird. Dies aber kann nicht geschehn, will man die Kreide einem ähnlichen Versuche unterwerfen. Sie ist nichts als Kalkerde, durch Ueberbleibsel thierischer und erdiger Substanzen hervorgebracht, kann folglich nichts Metallisches enthalten.

Morveau schlug vor einiger Zeit vor, man

solle an die Stelle des Bleiweiß ein Weiß aus Zinnasche oder Zinkblumen, in Verbindung mit Alaunerde und weißem Mergel, wie man ihn bei Dijon findet, setzen. Ich machte von diesem Weiß noch keinen Gebrauch, es scheint mir auch zu kostbar zu seyn.

Das spanische Weiß, (auch Weiß von Bougival*) genannt), ist eine Erde oder ein weißer Mergel, der sehr leicht in Wasser zergeht; man kann ihn nur in der Wasserfarbenversetzung anwenden, oder auch mit dem Bleiweiß in einer Versetzung mit Firniß, wenn nemlich mehrere Schattirungen anzubringen sind. Das Bleiweiß erhält nemlich dadurch mehr Körnigtes, und läßt sich besser handhaben. Zu Oelfarben ist es aber gar nicht anzuwenden, da er nicht Bestand genug hat, wenn es damit vermischt ist. Die Zubereitung ist kein Geheimniß. Man schlämmt den Mergel in recht klarem Wasser, und schüttet ihn dann in ein reines Gefäß, bis daß er sich gesetzt hat. Das erste Wasser, es ist gewöhnlich gelb und schmutzig, wird weggegossen. Man schlämmt ihn von neuem und zwar so lange, bis daß das Wasser so weiß ist, wie Milch, dann wird er aus einem Gefäß in das andre geschüttet, noch besser läßt man ihn aber durch ein seidnes Sieb laufen. Jetzt setzt er sich wieder, und dann läßt man das Wasser abfließen, ohne den Grund aufzurühren. Der Satz wird nun consistent, teigartig, er trocknet und verhärtet sich an der Luft. —

Dies Weiß wird fein zu kleinen Stangen verhärtet, das letztere, natürlich das gröbere, wird in

*) Bougival ist eine Burg, unweit Marly, etwa vier Lieus von Paris, wo man viele weiße Kreidearten findet. (Der Uebers.)

großen Massen pfundweise verarbeitet. Wir ließen uns absichtlich in diese Einzelnheit ein, indem man auf eben die Art alle für die Malerei nöthigen Erdarten schlämmen und reinigen kann.

Das Kreideweiß hat fast eben die Beschaffenheit wie das vorher erwähnte spanische, nur daß es härter ist. Man macht Stifte daraus, auch wird es zum Weißen der Zimmerdecken gebraucht. Die Kreide, woraus man es zieht, ist eine kalkartige, zerreibliche und mehligte Erde, die sich bald in Wasser auflößt. Man findet sie in großer Menge in der Champagne, Bourgogne, bei Meudon, unweit Paris, kurz in vielen Gegenden Frankreichs.

Rothe Farben.

Das Roth mit seinen Abstufungen, wie es uns der rothe Oker, das Braunroth, das Preußische Roth, der Zinnober, das Vermillon, die verschiedenen Lackarten, das Karmin geben, gehört zu den Grundfarben, welche man in Vermischung mit andern mehr dunklen, oder mehr hellen Farben bis ins Unendliche verändern kann. Die Staffirmaler können unterdessen doch nur für die Zimmermalerei davon Gebrauch machen, da die Einförmigkeit der rothen Farbe dem Auge nicht gehörig zusagt. Wir wollen hier diese Stoffe einzeln kennen lernen, deren sich die Tableaurmaler lieber bedienen, um ihre Leinwand zu gründen, und die folgenden Farben fester darauf zu tragen.

Die Oker (Ocher) sind vermischte, fette, schwere Erdarten. Sie haben Geschmack und eine Farbe, deren Intensivität durch Feuer vermehrt wird. Man meint, sie bildeten sich aus Metallen, wie aus Zink, Eisen, Kupfer, welche sich vitriolisirt und dann abgesetzt hätten. Die rothen Oker haben sämmtlich

Digitized by Google

ihre Farbe einer unterirrdischen Hitze zu danken. Möge nun die Ursache davon seyn, welche sie wolle, so erkennt man ihre Abkunft von Metallen sehr leicht an der Farbe, an dem Gewicht, welches das der übrigen Erdarten weit übertrifft, und endlich bei der Reduction. Man hat mehrere Arten. Sie unterscheiden sich merklich durch Farbe, Dichtigkeit, welches von dem mehr oder minder größren Zusatze fremder Erdarten herrührt. Eigentlich sind fast alle Erden, deren sich die Malerei bedient, Oker; wenigstens behaupten gelehrte Naturforscher, daß das Berggrün, der Umbraun, die cölnische Erde und mehrere andre, davon wir sprechen wollen, zu dieser Klasse gehören.

Der rothe Oker giebt rothe, mehr oder minder dunkle Farbe, deren man sich in der Zimmermalerei bedient. Der, welcher im Handel unter dem Namen verkauft wird, erhielt seine Farbe durch die Verkalkung. Es muß leicht, zerbrechlich, rein und hochroth seyn.

Man führt auch noch aus England eine Art rothen Oker ein, welchen man Rothbraun oder englisches Braunroth nennt, es ist als Oel und Wasserfarbe zu gebrauchen. Man bedient sich seiner für die Zimmercarreaux, so wie für das Anstreichen der Kutschengestelle; vermischt mit Gyps giebt es Ziegelfarbe.

Man behauptet, die Engländer verfertigten es zu Deptfort unweit Greenwich (sieben Meilen von London) indem sie den Abgang des Vitriols in einem Reverberofen calcinirten, und es unaufhörlich bis zur gewünschten Röthe umrührten. Dies Präparat würde hierauf mit Wasser ausgesüßt, um ihm die Schärfe zu benehmen, sodann getrocknet und endlich in einen Kasten gethan, worin sich zwei eiserne Kugeln befänden. Dieser Kasten würde in der

Schwebe gehalten, so daß die Kugeln von einer Seite zur andern laufen. Auf diese Art konnten binnen zwei Stunden mehr als dreihundert Pfund dergleichen Farben zum feinsten Pulver gerieben werden.

Das preußische Roth giebt eine dem Vermillon sich nähernde Farbe, und wird sowohl von den Zimmermalern, als von den freien Kunstmalern — man erlaube diesen Ausdruck — gebraucht. Es ist schöner und lebhafter, als das englische Braunroth. Nach einiger Meinung wäre es eine calcinirte gelbliche Erde, nach der Meinung andrer, die mir gegründeter zu seyn scheint, das Calcothar, oder caput mortuum des Scheidewassers, welches man nach dem Waschen zu feinem Pulver reibt.

Der Zinnober ist ein mineralischer Stoff. Er ist hart, compact, schwer, glänzend, chrystallisch, sehr roth, und aus Schwefel und Merkur zusammengesetzt, die genau verbunden und durch Feuer sublimirt sind. Man unterscheidet den natürlichen von dem künstlichen. Der erste findet sich in den Queckfilberbergwerken, der zweite ist ein Compositum aus Merkur und Schwefel, welche Substanzen man zu einer harten Masse sublimiren läßt *). Man wähle den, der die oben angeführten Eigenschaften vorzüglich besitzt, und in längern Stralen als harte Masse, oben im Gefäße angeschossen ist. Hat man ihn einige Zeit gerieben, so zergeht er in Pulver und giebt die schönste Farbe, welche man kennt. Nicht selten nennt man ihn Vermillon.

*) Sublimiren heißt: einen Körper durch Hülfe der Hitze verdampfen, die Dämpfe aber nöthigen, an einen bestimmten Ort zu gehn und sich da fest zu setzen. Das Product dieses Verfahrens heißt ein Sublimat, wenn es in starrer Form, fest oder pulverig, erscheint.

Man wolle ihn aber nicht mit dem englischen verwechseln, der uns als Pulver, bei weitem weniger schön und weniger roth, zugeführt wird. Wahrscheinlich ist dieser letztere eine Mischung von Minium, Ziegelmehl und Zinnober, die zusammen gepülvert sind, und nach der Dosis des Zusatzes mehr oder minder taugen. Dieser letztren Art bedient man sich zum Anstreichen der Wagengestelle, zum Siegellack, zum Bücherschnitt. Leicht verbindet er sich mit Leim, will man ihn als Wasserfarbe gebrauchen, oder mit arabischen Gummi als Miniaturfarbe, und verändert die Farbe nicht.

Der Karmin wird vermittelst mehrerer Säuren, wie z. B. des römischen Alauns, aus der Kochenille gezogen, und giebt die herrliche dunkelrothe und sammtartige Farbe. Wir werden später darauf zurückkommen. Man bedient sich seiner in der Miniatur, oder bei Drapperieen in wichtigen Tableaux. Wir müssen es bisweilen bei Decorationen anwenden, um in den kräftigen Farben das Lack fest zu halten. Man sagt, man habe sonst zwei frembartige Substanzen hinzugethan, aber ihre außerordentliche Seltenheit mache die Anwendung unmöglich. Ich selbst habe sie nie gesehn *).

Die Lacke sind im Allgemeinen chimische, oder erdigte Bestandtheile, welchen man eine Farbe beigiebt. Die chimischen erhält man durch das Aufbrausen einer mit einer flüssigen Säure gesättigten alcalinischen Flüssigkeit. Sie sind klar, durchsichtig,

*) Diese beiden Substanzen heißen im Französischen du chouan und de l'atour. Die erste ist eine Art Saamen aus der Levante, dem Wurmsaamen ähnlich. Die zweite eine Art von Baumrinde, ist ebenfalls aus der Levante, an Gestalt dem Zimmet gleich, doch ohne Farbe und Geschmack.

Digitized by Google

unwandelbar nnd verlieren nie die beigegebene Farbe. Die zweiten sind mit Kreide oder Amidan vermischt, aber in der Malerei bei weitem nicht so nützlich; man erkennt sie bald an ihrer Leichtigkeit, an ihrer schnellen Auflösung, und an ihrer Undurchsichtigkeit. Nach der Art ihrer Verbindung theilt man sie ein in feine und ordinaire, und nach der beigegebenen Farbe in wahre und falsche.

Der Venetianische oder Florentiner Lack hat seinen Namen aus einer dieser Städte, wo man ihn eben so gut macht, wie zu Paris. Sein chimischer Grundbestandtheil ist aus Alaunerde mit Zusatz einer Farbe aus Kochenille gezogen. Man unterscheidet Carminlack von feinem Lack, und gebraucht ihn zu Tableaux, Decorationen ꝛc. Immer muß man ihn wählen, hochroth, rein, klar und gegen Citron- oder Weinessigsäure unveränderlich.

Man nimmt auch zur Farbe Fernambuk oder andres Holz. Doch wendet man dergleichen Lack nur bei der Staffirmalerei an. Ich habe ihn oft, sowohl im flüssigen, wie im festen Zustande fabricirt.

Das Plattlack — es kömmt aus Italien — ist für die Decoration ungemein nützlich. Man reibt es mit Wasser. Es giebt ein herrliches Braunlack, wenn man Asche von gebrannten Weinhefen hinzuthut. Wirklich ist es für die Decoration dem feinen Lack vorzuziehn.

Gelbe Farben.

Der gelbe Oker wird gewöhnlich als Anstrich zu Holzfarben oder für ganz grobe Malerarbeiten gebraucht und kann mit Wasser oder Oel versetzt werden. (Siehe oben den Art. roth. Oker.)

Der dunkelgelbe (ocre de rue) ist eine natür-

lche Erde, die man in den Bächen bei Eisenminen auffaßt. Man wendet ihn bei Nachahmung der Holzfarben an. Die Verkalkung giebt ihm eine schöne Farbe, er vermag sodann die Erde Italiens zu ersetzen, doch muß man ihn gehörig wählen.

Das Neapelgelb*) ist eine Art von Koth, der sich bei den Schwefelminen sammlet und, wie man glaubt, aus der Lava des Vesuv entstanden ist. Es ist das schönste Gelb, welches man hat. Seine Farbe ist mehr sanft, seine Substanz mehr fett, als die der Auripigmente, des Bleigelb und der Oker. Es verbindet sich auf das genaueste mit andern Farben und macht sie sanfter. Dagegen verlangt es auch eine eigenthümliche Sorgfalt bei der Zubereitung. Man muß es auf einem Porphyr oder Marmorstein reiben, und es mit einem Messer von Elfenbein zusammen halten, denn ein gewöhnlicher Stein und Eisenstahl wandelt es grün. Man bedient sich seiner bei hellem goldgelben Grunde (chamois) **) und bei Equipagen.

Das Mineralgelb (Caßlergelb) ist eine Mischung von englischer Bleiglätte, mit Salmiak calcinirt. Wir wollen unten davon sprechen.

Terra merita auch curcuma longa, deutsch

---

*) Wätin nimmt hier die gewöhnliche Meinung an: das Neapelgelb entstehe aus der Lava des Vesuv. In den Memoiren der Academie v. J. 1766 wird aber behauptet, es sey eine Mischung, die in Neapel unter dem Namen Giallolino bekannt wäre, aber ein Arkanum. Chimische Untersuchungen haben bewiesen: es sey aus Bleiweiß, Alaun, Salmiak und Antimonium zusammengesetzt. Vielleicht giebt es ein natürliches und artificielles Gelb, denn was vermag die Chimie nicht hervorzubringen, oder täuschend nachzubilden?

**) chamois, eigentlich gemsenfarbig. Die Farbe streift an Isabell an, ist aber etwas dunkler.

indischer Safran ist eine kleine Wurzel, die sich in Figur und Größe dem Ingwer nähert. Diese harte fast mit Horn umzogene Wurzel ist von innen und aussen gelb, und wächst in mehreren Gegenden Indiens. Man führt sie trocken ein. Die Farbe nähert sich dem Safran, und wird bei der Orangefarbe angewandt. Sie wird häufig zu Fußböden gebraucht. Bei der Auswahl sehe man sich vor, daß die Wurzel stark riechend, frisch, schwer, gediegen und safrangelb sey.

Der wilde Safran (cartame) giebt ebenfalls eine Farbe, die in Wasser gekocht, sich der Orangefarbe nähert, und zu den Fußböden häufig gebraucht wird. Bei der Wahl muß man darauf sehn, daß er dem ächten in der Farbe gleich komme. Elsaß und die Provence liefern ihn in Menge, der schönste kömmt aber aus der Levante.

Man setzt noch mehrere gelbe Farben zusammen, die man Schüttgelb nennt. Und zwar so. Man thut in einen Absud von Beeren des Kreuzdorns (grains d'avignon, Rhamnus catharticus L.) ein wenig Eis-Alaun, ferner eine Art Kreide oder weißen Mergel, wie er in der Champagne, unweit Troyes zu haben ist, und hieraus knetet man kleine Tafeln, die man trocknen läßt. Man reibt sie zu Wasser und Oelfarben. Bei der Wahl sehe man darauf, daß sie zart, leicht, zerbrechlich und von goldgelber Farbe sind. Dies giebt nicht allein eine Jonquillenfarbe, sondern auch viele andre, nach Verhältniß des mehrern oder mindern Weiß, welches man hinzusetzt. Sehr häufig wird es zu Fußböden gebraucht. Das Schüttgelb, welches bei den Decorationen und bei den Gemälden angewandt wird, bereitet man aus der Farbe selbst, worin man Alaunerde auflößt. Das giebt eine herrliche und durchsichtige Farbe.

Digitized by Google

Die Beeren von Avignon, welche zu dem Schüttgelb gebraucht werden, kommen, wie bemerkt, von einem Gesträuche, welches man Kreuz- oder Buchsdorn nennt (Rhamnus cathart. L.) und welches bei Avignon sehr häufig wächst. Man bedient sich ebenfalls dieser Farbe zu Fußböden, indem man den Absud der Gaude (Wau) dazu thut. Diese Pflanze nennt man gewöhnlich Streichkraut (Reseda Luteola). Man baut sie auf fettem Boden in Languedoc, Normandie, Picardie und in mehrern andren Gegenden. Sie wird schon während des Trocknens gelb.

Die indische Compagnie führte bisweilen zu Lorient eine Art Beeren ein, welche man im Handel Beeren von Ahoua nannte. Ich kann weder ihren Ursprung, noch ihre Substanz schildern, doch geben sie, wenn sie wie die Kreuzdornbeeren behandelt werden, ein vortreffliches Gelb. Es ist noch viel besser als das Auripigment, denn es hält sich besser, und hat nicht die Inconvenienzen.

Grüne Farben.

Der Grünspan. Man versteht darunter jeden grünen oder blauen Rost, welcher sich auf Gefäße oder Instrumente von Kupfer, oder andre nicht dehnbare metallische Compositionen ansetzt, welche Kupfer enthalten. Sie haben verschiedene Namen, als Messing, Bronze, Similor, und man bedient sich ihrer zu einer Menge Geräthschaften. Der Grünspan ist ein Rost von Kupfer, das durch das Acidum des Weins, welches in Essig übergegangen ist, durchdrungen und verdünnt ist. Man fabricirt viel in Languedoc, Provence, Grenoble, wo das Mark der Trauben mehr Kraft hat, das Kupfer zu durchdringen und ihm seine Säure mitzutheilen.

Digitized by Google

Um den Grünspan zu destilliren, löse man ihn gänzlich in recht scharfen Essig auf, den man sodann, um den Grünspan über gespaltene Stäbe anschießen zu lassen, verdampfen läßt. Diese Krystallisationen nehmen gewöhnlich die Form von Weintrauben an. Bei der Wahl sehe man also auf gute Krystallisation, ferner darauf, daß er trocken und lebhafter Farbe sey, auch muß er so etwas sammetartiges an sich haben.

Gewöhnlich gebraucht man ihn, um Gitterwerke (treillage) anzustreichen. Ist er aber veredelt, dann kann man ihn zu den Firnißfarben benutzen, indem er durch die Mischung mit Weiß herrliche Abstufungen der grünen Farbe bewirkt. Löst man ihn mittelst Weinstein in heißem Wasser auf, so zieht man daraus eine Farbe zum Illuminiren, oder auch zu den colorirten Abrissen in Plänen, um die Farbe des Wassers darzustellen. Zu Wasserfarben bedient man sich seiner nicht. Auch muß man so wenig, wie möglich zu den Oelfarben nehmen, denn, wenn er trocken ist, so spielt er leicht ins Dunkle, daneben ist auch die Anwendung mit Gefahr verknüpft. Will man ihn aber als Lackfarbe gebrauchen, so reibe man ihn mit irgend einer Essenz, gieße aber immer nur sehr wenig hinzu, denn er wird leicht dick, wenn er nicht sogleich verbraucht wird. Mit weißem Kopalfirniß versetzt kann für den Kutschenanstrich keine angenehmere wassergrüne Farbe gedacht werden.

Das Saft oder Blasengrün wird aus der Frucht eines Gesträuchs gezogen, welches wie das, woraus das Schüttgelb in Avignon gemacht wird, zu den Kreuzdornen gehört (noirprun ou bourg epine). Man pflückt die Beeren ab, wenn sie schwarz und ganz reif sind, bringt sie unter die Presse und zieht einen schleimigten und schwarzen Saft heraus, den man bei kleinem Feuer, ohne ihn zu reinigen,

Digitized by Google

ausdampfen läßt. Hierauf fügt man etwas in Wasser aufgelößten Alaun und Kalkwasser hinzu. Will man den Farbestoff lebhafter und schöner machen, so fährt man mit dem kleinen Feuer fort, bis das er die Consistenz des Honigs angenommen hat. Nun hängt man ihn in Schwein- oder Rinderblasen (davon hat er eben den Namen Blasengrün) an einem warmen Orte auf, und läßt ihn sich da verhärten, um ihn weiter aufzuheben. Man suche ihn hart, compact, ziemlich schwer und recht grün zu finden. Gewöhnlich gebraucht man ihn für Fächer oder ähnliche Kleinigkeiten, auch zu dem Coloriren der Pläne. Uebrigens ist dies Blasengrün nur als Wasserfarbe anzuwenden, als Oelfarbe taugt es gar nichts, und dient weder für Gebäude noch für Equipagen.

Die grüne Erde ist ganz trocken. Man hat davon zwei Arten, die gemeine grüne Erde und die veronesische. Die erste ist fett und löst sich sich schnell in Wasser auf, weshalb man sie sehr durchzureiben hat, wenn man sie anwenden will. Sie giebt ein mattes Grün. — Die andre hat mehr Inhalt als die gewöhnliche, und giebt ein schönes Grün. In Oel spielt sie ins Dunkle und dient der Landschaftsmalerei vorzüglich. Aber als Wasserfarbe ist sie nicht anzuwenden.

Das Irisgrün ist eine Art von Teig oder grünem Saft, den man aus der blauen Blume der Iris (Schwerdlilie) zieht. Man bedient sich seiner nur in der Miniatur.

Das Berggrün oder Ungarischgrün ist ein grünliches Mineral oder Fossil, ein calcinirtes grünes Kupfer, welches man in kleinen Körnern, als ob es Sand wäre, in den Gebirgen von Kernhausen in Ungarn findet, es muß die Farbe des schönen dunklen Sächsischgrün haben. Man muß es, ob es gleich Pulver ist, in Oel oder Wasser, je

Digitized by Google

nachdem man es anwenden will, reiben, und dies muß mit vieler Vorsicht geschehen, sonst verändert es die Farbe.

Man verfertigt auch grüne Firnißfarben aus Bleiweiß, Bergblau und Schüttgelb, sie sind eben so schön, als das Berggrün und mehr dauerhaft. Man setzt dasselbe Grün auch aus Bleiweiß, Berliner Blau und Schüttgelb zusammen, es ist aber weniger lebhaft und mehr fahl. Thut man aber ein wenig Berggrün hinzu, dann giebt es eine mehr kräftige Farbe.

Blau.

Das Bergblau. Man giebt diesen Namen einem blauen, weichen, granulirten, fast in Pulver zusammen fallenden Stein, den man in den Kupferminen Polens und auch in einem besondern Strich von Auvergne findet. Die Farbe ist überaus schön, und wird als Wasserfarbe vorzüglich von den Theatermalern stark benutzt, um die heitere Luft schön darzustellen. Vermischt man sie mit Schüttgelb, so giebt sie ein schönes Grün für Landschaften. Mit Oel läßt sie sich nicht sonderlich gebrauchen. (1)

Der Indigo, auch bisweilen schlechtweg Inde genannt, besteht aus blauen Säften, die man in Massen, oder als trocknen Teig aus Ostindien uns zuführt. Reisende haben uns die Verfertigung be-

(1) Die Chimie setzt ebenfalls Bergblau zusammen. Nimm drei Theile feinen, weißen, stark getrockneten Sand, zwei Theile Salpeter, einen Theil Kupferfeile, einen Theil gewöhnl. altes Salz und ½tel Theil Salmiac. Diese Mischung bringe in einen Schmelztiegel, gieße sie, wenn sie gehörig durch einander geschmolzen ist, in kaltes Wasser, wasche und siebe sie durch, endlich lasse sie trocknen. Das giebt ein blaues Pulver, welches sich so fein stoßen läßt, daß es kaum zu fühlen ist.

Digitized by Google

schrieben. Der Indigo unterscheidet sich von der Inde nur durch das Hellere oder Dunklere in der Farbe, sonst ist es eins und dasselbe. Der Indigo muß schwer und mäßig hart seyn. Als Wasserfarbe ist er besonders anwendbar, um Grauwerk oder Landschaften darzustellen. Man muß ihn mit Weiß vermischen, weil er vielen Inhalt hat, aber er wird im Trocknen schwächer und verliert einen großen Theil des Kräftigen. Ein distinctiver Character ist es, daß wenn man ihn mit dem Nagel schabt, er eine leuchtende Farbe von rothem Kupfer annimmt. Wird er zerbrochen, so muß er mit Weiß durchzogen seyn.

Der Lasurstein (lapis lazuli) ist ein durchsichtiger, schwerer Stein, von der Farbe der Kornblumen. Er ist oft mit wildem Gestein vereinigt, auch wohl mit einigen Gold- oder Kupferblättchen durchzogen, und findet sich in den Bergwerken Indiens und Persiens. Man gebraucht ihn, um das Ultramarin daraus zu bereiten, wie es in der Chimie von Spielmann sehr deutlich beschrieben ist. Da das Ultramarin sehr kostbar ist, so bedient man sich seiner nur bei Tableaux; die Staffirmaler gebrauchen es nicht.

Das Azurblau. Man versteht darunter im Allgemeinen die schöne Farbe des Himmelblau. Als Substanz bezeichnet man sie unter dem Namen der Schmalte, des Emailblau, des Kobaltglases, weil man es aus dem Kobalt zieht. Der Kobalt ist ein metallischer Stoff, der sehr nützlich für die Porcellan- und Fayencemalerei, für die Emailmalerei und für die Stärke (in der Wäsche) gebraucht werden kann. Es wird in der Staffirmalerei und zwar nur da angewandt, wo äussere Gegenstände sehr der Luft ausgesetzt sind. Für das Innere wendet man es nicht an, theils, weil die

Digitized by Google

Farbe bald ins Grünliche übergeht, theils, weil sie zu hart ist, so daß es schwer wird, sie mit den übrigen Farben zu vereinen. Zu gröberm Pulver gerieben, nennt man es Azur zum Streuen, und Email heißt es, wenn es superfein gerieben ist. Beide gehen aber mit Oel vermischt ins Schwärzliche über; man bedient sich des erstern, um einen Oelgrund zu überpulvern, z. B. bei Fahnen.

Das Berliner Blau wird deshalb so genannt, weil es im Preußischen von einem sichern Dippel*) erfunden wurde. Es ist eine gänzlich chimische Composition. Man hat eine Menge genaue Beschreibungen von der Art, wie es verfertigt wird, es ist kein Geheimniß mehr. Man kann es zu Oel- und Wasserfarben anwenden, immer muß man aber nur die nöthige Quantität reiben, weil es leicht schmierig wird, wenn man es aufhebt.

Braun.

Der Oker, davon ich schon oben bei den gelben Farben sprach, wird zum Hellblau, zur Ziegelfarbe, auch zu Papierfarben angewandt, wenn man ihn mit Steinfarbe versetzt. Er giebt mehr oder weniger dunkle Holzfarben. Die Tableaumaler bedienen sich seiner häufig.

Der Umbraun (von seiner braunen Farbe terre d'ombre, weil der Schatten braun ist, vielleicht auch von der Provinz Umbrien, jetzt Spoleto, so genannt) ist eine dunkle, zerreibliche Erde, die in ihrem natürlichen Zustande viel zärter ist, als wenn man sie calcinirt, wird in der Malerei zum Braun angewandt. Er zieht sich leicht in die Holz-

*) Anm. Soll wohl heißen Diesbach. Es kömmt den Franzosen darauf nicht an.

Digitized by Google

fasern ein, benimmt dem Oel die Feuchtigkeit, und wird gewöhnlich zur dunklen Gründung gebraucht. Auch bedienen sich die Tableaurmaler des Umbraun zur Schattirung und zum Gründen. Durch die Calcination nimmt es einen mehr dunklen Ton an.

Das englische Braun ist eine chimische Composition, deren man sich zur Schattirung und zur Lasur bedient. Man wendet es bei Zier- und geschichtlichen Gemälden an. Es muß durchaus rein seyn, und ist sodann bei der Oelmalerei vortrefflich.

Die italienische Erde nähert sich dem gemeinen Oker, sie ist aber lebhafter und schöner von Farbe. Man muß darauf sehen, daß sie schwer und inwendig braun ist. Man bedient sich ihrer nur mit dem kleinen Pinsel, um schöne Lavis und Glacis herzustellen.

Die cölnische Erde ist eine Art von Umbraun, aber etwas brauner und bei dem Gebrauch durchsichtiger, weshalb sie sich auch leicht verändert. Sie ist nur den Decorateurs und Tableaurmalern nützlich.

Noch haben wir mehrere andere italienische Farben, welche das Braun imitiren. Doch sind sie nur bei Decorationen oder bei Tableaur anwendbar, z. B. das italien. Gelb, die Erde von Siena u. s. w.

Schwarz.

Alle schwarzen Farben entstehn von gewissen Materien, die zu Kohlen gebrannt wurden, mit Vorsicht, daß man sie nicht in der Luft im Kohlenzustande sich verzehren ließ.

Das Elfenbeinschwarz bereitet man aus Stückchen Elfenbein, die man in einen Schmelztiegel oder in einen irrdenen Topf wirft, der mit Töpferthon verkittet ist. Man setzt ihn in einen Töpferofen, wenn eben das Geschirr gebacken wird, doch mit der Vorsicht, daß gar keine Oeffnung in

Digitized by Google

dem Schmelztiegel oder Topf sey, weil es sich verzehren würde. Dies Schwarz ist sammetartiger, als das Pfirsichkernschwarz und giebt eine herrliche Farbe, sowohl in Oel, als in Firniß. Mit Weiß vermischt, giebt es das schönste Perlgrau.

Das Beinschwarz entsteht aus gebrannten Hammelsknochen, die eben so, wie das Elfenbein behandelt werden. Es giebt eine Farbe, die ins Röthliche spielt, aber den Augen wohl thut. Da die Knochen selbst, wenn sie gebrannt sind, immer hart bleiben, so muß man sie gleich mit Wasser abreiben, weil alle harte Körper sich leichter mit Wasser, als mit Oel behandeln lassen. Sind sie dann trocken und ist das Wasser verdampft, dann kann man sie leicht mit Oel reiben. Uebrigens kann man sie, mit Wasser behandelt, so lange aufheben, wie man will, und nimmt dann zum Oel gerade so viel, als man eben gebraucht.

Das Pfirsichkernschwarz wird aus den Steinen oder Nüssen der Pfirsiche gezogen, die man auf eben die Art stößt und reibt, wie das Elfenbein. Es ist gut zur Malerfarbe und wird gebraucht, die grauen Farben röthlich zu machen.

Das Kohlenschwarz wird aus reinen und wohl gebrannten Kohlen erzeugt. Man stößt es in einem Mörser, und reibt es sodann auf einem Porphyrstein mit Wasser, bis daß es die gehörige Feinheit haben, hierauf läßt man es in kleinen Massen auf Löschpapier trocknen. Man muß es überaus fein reiben, will man es zu Oelfarbe gebrauchen. Mehrentheils bedient man sich seines zu Wasserfarbe. Mit Weiß vermischt giebt es ein herrliches Grau für Decken, Treppen ꝛc.

Das Rebenschwarz wird aus gebrannten Reben gezogen. Es giebt die schönste schwarze Farbe, welche man hat. Je mehr man es reibt, desto glän-

Digitized by Google

zender wird es. Auch bedienen sich die Tableauxmaler seiner vorzugsweise.

Das Lampenschwarz, Rußschwarz, Kienruß ist eine Substanz von schöner schwarzer Farbe, welches man auf mehrere Art erzeugen kann, nemlich, durch den Dampf einer Lampe, eines Talg- oder Wachslichts, aber das Pechschwarz ist das beste. Es ist dies nemlich der Absatz eines Harzes, den man erhält, wenn man die kleinen Stücke von jedem Harzabfall in große eiserne Töpfe wirft, sie in fest verschlossene Zimmer setzt, die mit Leinwand oder Hammelhäuten behängt sind, und dann anzündet. Der Dampf verdichtet sich zu einem schwarzen Ruß, der sich allenthalben anlegt, man sammlet ihn und hebt ihn auf. Dies Rußschwarz verbindet sich vortrefflich mit dem Oel, leidet aber nicht das Wasser. Will man es dazu gebrauchen, so muß man es mit Weinessig oder Leimwasser versetzen. Für die Farbenmischung taugt es nicht viel, denn es wird gewöhnlich roth. Man wendet es vorzüglich beim Anstreichen des Eisenwerks an.

Das Frankfurter Schwarz kommt als Pulver aus Frankfurt, Mainz, Strasburg, wird aus gebrannter Weinhefe erzeugt, welche sodann in Wasser gewaschen und in eigends dazu eingerichteten Mühlen gerieben wird. Man sehe nach dem, was leicht, so wenig sandig, als nur möglich, leuchtend, sanft, zerreiblich und schwerer, als unser gewöhnlicher Kienruß ist. Es muß ein sammetartiges Schwarz geben.

Das Compositions-Schwarz ist das Ueberbleibsel von der Bereitung des Berliner Blau, es spielt auch wirklich ein wenig auf das Blau hin. Man bedient sich seiner in Verbindung mit Weiß, um ein schönes Silbergrau zu bilden.

Digitized by Google

Von den Auripigmenten, Masticots u. s. w.

Wir stellten bis jetzt die Opermente, Masticots, Minien nicht in die Reihe der Stoffe, aus welchen man die Farben bereitet. Sie können wirklich durch eine Anzahl weit besserer Substanzen erzeugt werden, die noch den großen Vortheil haben, daß sie nicht, wie jene, so überaus gefährlich sind. Wir geben allen Eltern und Freunden der Malerei den freundlichen Rath, sich ihrer so wenig, als möglich, und zwar in so geringer Dosis und mit aller Vorsicht zu bedienen.

Das Operment, Auripigment, auch Realgal, Hüttenrauch, Rauschgelb genannt, ist ein Arsenic, davon man zwei Arten hat, ein natürliches und ein künstliches. Das natürliche Operment ist gelb und in Schieferform, es erhielt seine Dosis Schwefel aus den unterirrdischen Vulkanen. Das künstliche, Realgal, welches das häufigste ist, ist eine Mischung von Arsenic und Schwefel, so viel, als hinreicht, um es roth oder gelb zu färben, und wird in Schmelztiegeln verbunden. Der natürliche ist der geschätzteste. Man sehe auf schöne talkige Stücke, von rothgelber Farbe, die wirklich auch wie Gold glänzen, und sich leicht in Schiefer oder kleine Blättchen theilen. — Das künstliche muß von schönem Roth seyn. Beide werden mit einer Essenz gerieben, um zum Firniß angewandt werden zu können, man kann sie aber auch zum Oel anwenden. Das Rothe nähert sich dann der Ringelblume (souci).

Das Bleigelb, sonst auch Masticot genannt, dessen man sich sonst häufig bediente, ist ein durch mäßiges Feuer calcinirtes Bleiweiß. Man hat davon drei Arten, nämlich weiß, gelb und gold-

Digitized by Google

farben. Diese Verschiedenheit kömmt von dem stärkern oder schwächern Grad der Hitze her, den man ihm bei der Bereitung zusetzte. Das weiße Masticot ist gelblich weiß, es bekam die wenigste Hitze, das gelbe erhielt schon mehr, und das goldfarbene die stärkste. Wir können es nicht besser bezeichnen, als wenn wir es calcinirtes Bleiweiß nennen. Hier ist die Methode, wie man es calcinirt:

Man zerbricht das Bleiweiß in Stücke, groß, wie etwa Haselnüsse. Man bringt sie in einer eisernen Pfanne auf's Feuer, und bewegt sie unaufhörlich, wie Caffee, den man brennen will. Nimmt es nun eine gelbliche Farbe an, so ist die Sache geschehn, man reibt es sodann mit Oel ab, doch muß man es in der Luft calciniren und ja den Dampf vermeiden, weil er tödtlich ist. Hat man es in Oel abgerieben, dann kann man es zu jedem beliebigen Zwecke benutzen.

Das Minium (die Mennige) ist ein Bleioxyd, welches den höchsten Grad der Hitze ausgestanden hat, von einer orangerothen, lebhaften Farbe. Es ist vortrefflich für die Wasserversetzung, giebt in den Decorationen die Höllenfarben und läßt sich auch mit Oel vortrefflich handhaben, um ein schönes Roth darzustellen und dem Zinnober als Unterlage zu dienen. Auch in Firniß gesetzt, bekömmt man vom Operment, Masticot und Mennig vortreffliche Lackfarben.

Zweiter Artikel

Von der Verbindung der verschiedenen Farbestoffe, um einen bestimmten Farbeton hervorzubringen.

Wir haben nun die Hauptstoffe zur Bereitung der Farbe kennen gelernt. Jetzt müssen wir uns

mit der Art beschäftigen, sie zu ordnen, oder unter sich zu verbinden, um entweder den Ton einer Hauptfarbe hervorzubringen, oder den einer Nebenfarbe darzustellen. Wir wollen demnach in diesem Abschnitte untersuchen, wie man sie reiben, versetzen und mischen müsse.

Die ursprünglichen Farben sind, wie wir oben bemerkten, das Weiß, das Roth, das Gelb, das Braun und das Schwarz. Jede dieser Farben hat ihre Abstufungen oder Nuanzen, daher denn mehrere, vereint, Nebenfarben geben müssen. Uebrigens hüte man sich wohl, die Nüanze (Abstufung), mit der Nebenfarbe zu verwechseln. Die Abstufung drückt den fast unmerklichen Uebergang einer lebhaften starken Farbe in eine sanftere und schwächere derselben Art aus, wie z. B. das Dunkelroth in Braunroth, das Braunroth in Hellroth, welches die letzte bekannte Abstufung des Roth ist, oder das Wiesengrün in Gartengrün, das Wassergrün in Apfelgrün, welches wieder die letzte Abstufung ist. Allerdings kann man wieder diese Abstufungen unter einander vermischen, dann aber entfernen sie sich zu sehr von ihrer primitiven Beschaffenheit und verlieren, oder verwirren sich in fremde Farben, oder in ganz andre Abstufungen.

Die Nebenfarbe ist also eine Mischung von zwei oder mehrern Hauptfarben, deren Verschiedenheit durch die Verbindungen der Stoffe unter sich entstand. Wollte man nun diese Nebenabstufungen wieder mit Hauptfarben vereinigen, so würden nothwendig ganz andre Mischlinge hervortreten. Wir können uns hier auf ein weiteres Detail nicht einlassen, das ist Sache eines geschickten Färbers, der ins Unendliche hinein variiren und mischen kann. Der Staffirmaler duldet dergleichen nicht, so wenig

wie der Tableaumaler, er erkennt nur in seinen Farben ganze und halbe Tinten.

Die Natur nüancirte die Farbenstoffe selbst, deren sich die Malerei bedient. Wenn die Industrie etwas ähnliches hervorbringt, so kann es nur durch Mischung geschehn, denn sie kann den Ton ihrer Farbe nur durch Vermischung oder Zusatz eines fremden Stoffs fallen lassen. Unter solchem Gesichtspunct ist jede Abstufung eine Nebenfarbe, weil sie nur durch Mischung entstehn kann.

Die Verbindung dieser Stoffe, um eine Abstufung zu veranlassen, oder um eine Nebenfarbe zu bilden, ist nur bis zu einem gewissen Punct einzelnen Vorschriften unterworfen. Da Stoff und Wirkung allgemein bekannt sind, so kann nur der Geschmack bei der Mischung den Vorsitz führen — der Geschmack, den man am besten als einen glücklichen Ausdruck einer zarten und wahren Empfindung erklären könnte, er allein muß den Liebhaber, oder Artisten zu der Wahl und dem Tone seiner Farbe bestimmen. Freilich können wir angeben, welches die Stoffe sind, aus welchen diese oder jene bestimmte Farbe hervortritt, wir können selbst die angeben, welche durch ihre Verbindung eine Vermischung bewirken; aber nur der Geschmack, dieser heroische Gebieter, der da befiehlt, ohne je unterthänig werden zu können, und der unterthänig ist, ohne seine Herrschaft zu verlieren, nur der Geschmack — vermag nach dem Lokale, nach der Beleuchtung, nach der Lage und dem Ensemble, eine passende Farbe zu wählen, welche dem Auge wohlthut und den Sinn erfreut. Wir wollen also hier gar nicht schildern, wie man mit lebhafter Farbe ein sanftes Lichtspiel für zarte Augen anlegen müsse, wie man der Entfernung nach den Lichtton sinken lassen müsse, um eine liebliche, angenehme Perspective hervorzubringen.

Digitized by Google

Die Staffirmalerei bekümmert sich um alle diese unbemerkbaren Veränderungen gar nicht. Ihre große Kunst ist es, durch feste Gleichförmigkeit zu gefallen, und die Farben darnach einzurichten, damit sie nicht zu hart, nicht zu weich erscheinen, daß sie nicht dem Blicke widerstreben, sondern ihn gern auf sich ziehn, kurz, daß nicht zu schneidende Farben von der einen Seite, und zu unbestimmte von der andren Seite aufgetragen werden. Wir wollen also nur die Methode, wie die ersten Farben erzeugt und unter einander gemischt werden, darlegen, und alle übrigen, wie man zu sagen pflegt, der Idee des Malers überlassen.

Bis dahin sprachen wir noch nicht von der Art, die Farben zu reiben und in Oel oder Wasser zu versetzen. Um also nicht darauf zurück kommen zu dürfen, wollen wir lieber sogleich des Flüssigen erwähnen, welches bei dieser Verrichtung am vortheilhaftesten zu wählen ist.

Weiß.

Die drei Substanzen, welche das Weiß geben, sind, wie wir oben bemerkten, das Spanischweiß, das Schieferweiß und das Bleiweiß.

Will man nun ein Weiß versetzt haben, ohne es als Firnißfarbe anwenden zu wollen, so reibe man Spanischweiß mit Wasser, und versetze es mit Pergamentleim.

Will man aber sich dessen als Firnißfarbe bedienen, so reibe man Schieferweiß oder Bleiweiß mit Wasser, und versetze es mit Terpentin. Eben so mache man es mit dem Bleiweiß. —

Um in Oel zu malen, muß, (wenn man die Farbe mit Firniß verbinden will) das Schiefer- oder Bleiweiß mit Nuß- oder Nelkenöl gerieben und dann

mit Terpentinessenz versetzt werden. Will man das nicht, so wendet man nur Oel an.

Die weiße Farbe scheint oft fade, die Zeit gelbt sie und das Oel macht sie röthlich. Um ihr einen lebhaften, muntren Ton zu geben, nehme man eine kleine Spitze Blau oder Kohlenschwarz, beides muß man einzeln in Oel oder Wasser reiben und dann hinzuthun.

Weiß mit Schwarz oder Blau nüanzirt, giebt Grau. Man hat vier Arten: Silbergrau, Perlgrau, Leingrau und gemein Grau.

Zum Silbergrau nehme man ein schönes Weiß. Man verbinde es mit Indigo oder Rebenschwarz, in ganz unbedeutender Quantität.

Das Leingrau entsteht aus Schieferweiß, Lack, wenig Berlinerblau. Alles muß einzeln gerieben und dann nach Verhältniß gemischt werden, um es in rechter Abstufung zu erhalten.

Das Perlgrau wird fast wie das Silbergrau bereitet. Statt des Indigo kann man Berlinerblau nehmen.

Das gewöhnliche Grau wird aus Weiß und Kohlenschwarz zusammen gesetzt. Alle diese Arten sind sowohl zu Oel- als zu Wasserfarben anzuwenden.

Roth.

Die rothen Farben sind für die Staffirmalerei nicht besonders dienlich. Man wendet sie bei den Carreaux in Zimmern, Rädern und Wagen an. Zu dem erstren Zwecke bedient man sich des gewöhnlichen und des preußischen Roths, zu dem zweiten (den Rädern) braucht man das Vermillon, das Minium und den Oker von Berry. Dies letztre wird vorzüglich zu den großen Gegenständen gebraucht, die roth angestrichen werden sollen. Wir werden unten darauf zurückkommen.

Digitized by Google

Florentiner Lack, Karmin, und ein wenig Schieferweiß, geben die Karmoisinfarbe.

Mehr Bleiweiß, etwas Karmin und ein geringer Zusatz von Vermillon, geben die rosenrothe Farbe.

Lackfarbe, Karmin und ein wenig Blau, geben die violette Farbe (Lilas). Diese Farben werden sämmtlich um so schöner, wenn sie mit Nelkenöl abgerieben und mit Essenz versetzt sind.

Gelb.

Der Oker von Berry giebt die gelbe Farbe. Ohne Beimischung dunkel, in Verbindung mit Schieferweiß, wodurch er zugleich mehr Haltung bekömmt, sanfter. Sie läßt sich als Oel- und Wasserfarbe gebrauchen.

Das Chamois (Eiergelb), setzt man aus Schieferweiß, viel Neapelgelb, eine Spitze Zinnober und ein wenig Oker von Berry zusammen. Diese Mischung läßt sich nach Gefallen gebrauchen.

Das Jonquillegelb bildet sich aus Bleiweiß und Schüttgelb; mischt man aber mehr oder weniger rothes oder gelbes Operment hinzu, so bekömmt man Citrongelb oder Aurorenfarbe. Beide Farben sind nur in Oel zu gebrauchen, werden aber beim Firniß vortreflich. Will man nicht Operment nehmen, so thut es auch Bleiweiß, dem etwas Schüttgelb beizugeben ist. Man kann es sodann anwenden, wie man will.

Will man grade einen Gegenstand nicht vergolden, so setzt man ihn in Goldfarbe. Dies geschieht, wenn man mehr oder weniger Bleiweiß, eben so viel Neapelgelb und Oker von Berry zusammen mischt. Man kann auch wohl ein wenig roth Auripigment hinzusetzen, um den Ton des Goldes zu

Digitized by Google

halten. Sonst lassen sich alle diese Stoffe für Oel- und Wasserfarbe gebrauchen.

Grün.

Das Wassergrün geht aus Bleiweiß in Verbindung mit mehr oder weniger Berggrün, je nachdem man es dunkel oder hell haben will, hervor, die beide in Wasser gerieben werden; man versetzt sie sodann auch beide mit Pergamentleim. Noch ein mehr lebhaftes Wassergrün, was sich zugleich weniger verändert, geht aus Bleiweiß, blauer Asche und Schüttgelb hervor.

Will man das Wassergrün zum Firniß anwenden, so muß man es besonders mit destillirter Grünspaneſſenz und mit Bleiweiß vermischen und das Ganze mit Firnißeſſenz versetzen. Ein solches Wassergrün wird nie gelb. Will man aber seinem Werke Bestand geben, wie z. B. bei einem schönen Kutschenkasten, so muß man die Mischung noch mit Kopalfirniß erheben.

Das Grasgrün (verd de treillage), wird aus einem Pfunde einfachen Grünspan auf zwei Pfund Bleiweiß gezogen. Beide Stoffe werden einzeln mit Nußöl gerieben und auch damit versetzt. Es ist auffallend, daß man in Paris, wie in andren großen Städten drei Pfund Bleiweiß, auf ein Pfund Grünspan rechnen muß, was auf dem Lande nicht nöthig ist. Es scheint dies von der Luft herzurühren, die in großen Städten immer mehr mit thierischen Ausdünstungen geschwängert ist, wie auf dem Lande, und leichter eine Zersetzung der Farbe bewirken kann.

Das Compositionsgrün wird für die Zimmer benutzt und aus einem Pfunde Bleiweiß, zwei Unzen Schüttgelb, und einer Unze Berlinerblau gezogen. Die größre oder geringere Gabe von Schüttgelb bringt den Farbeton hervor, welchen man sucht.

Digitized by Google

Will man davon in Wasserfarbe Gebrauch machen, so muß man es mit Wasser reiben und es mit Pergamentleim versetzen. Will man es in Oel reiben, so muß man es mit Essenz versetzen.

Das Grün für die Wagenräder ist aus Bleiweiß, destillirtem Grünspan, die jedes einzeln, halb mit Oel, halb mit Essenz gerieben sind, gezogen und wird dann mit holländischem Firniß versetzt.

Das Meergrün wird aus Bleiweiß, Berlinerblau und Schüttgelb erzeugt. Das Apfelgrün aus Blau, chrystallisirtem Grünspan und Gelb. Das sächsische Grün aus Weiß, Chrystallgrün, Gelb und Blau. —

Blau.

Das Berlinerblau mehr oder weniger mit Bleiweiß vermischt, giebt die verschiedenen Arten blauer Farbe, als: sanftblau, himmelblau, Königsblau, Türkischblau. Natürlich bedarf es mehr Zuthat von Weiß bei den hellern Farben und weniger, wenn man sie dunkel halten will. Beide sind mit Wasser zu reiben und mit Leim zu versetzen. Die Farbe wird sich aber immer besser ausnehmen, wenn man sie mit Nelkenöl reibt, und mit Essenz versetzt.

Das Violette (Veilchenblau) wird aus Lack, Berlinerblau, ein wenig Karmin und noch weniger Bleiweiß zusammengesetzt. Man kann es mit Leim oder Oel verbinden, wie man es zweckmäßig findet.

Braun.

Wir wollen hier mit den dunklen Farben die Holzfarben vereinigen, weil es selten der Fall ist, daß der Staffirmaler von einem ganz dunklen Braun Gebrauch machen kann.

Drei Viertel Bleiweiß, ein Viertel braun Oker,

Digitized by Google

Umbraun und gelber Oker von Berry geben in Vermischung die Eichenholzfarbe. Je nachdem man die Farbe wünscht, muß man mehr oder weniger Zuthat von dieser oder jener Substanz nehmen. Man kann sie als Oel- und Wasserfarbe gebrauchen.

Bleiweiß, brauner Oker, Umbraun, rother und gelber Oker von Berry geben die Nußbaumholzfarbe. Sie läßt sich mit Leim oder mit Oel versetzen.

Die Maronenfarbe ist Folge von Englischroth, braunem Oker und Elfenbeinschwarz. Man hellt sie dadurch auf, daß man mehr Roth als Schwarz hinzuthut. Die Farbe ist als Wasser und als Oelfarbe anzuwenden.

Die Olivenwasserfarbe entsteht aus Gelb, aus Indigo und Weiß von Bougival (Spanischweiß). Will man aber Firniß darüber ziehn, so muß man statt des letztren Weiß Bleiweiß nehmen. Die Olivenfarbe in Oel entsteht durch Reiben der gelben Grundfarbe mit Oel, dem man etwas Grünspan und Schwarz beimischt. Mehr oder weniger dieser Zusätze verändern die Farbe in mehr Dunkel, oder mehr Licht. Man versetzt sie mit Oel.

Dritter Abschnitt.

Ueber die Flüssigkeiten zum Reiben und Versetzen der Farbestoffe.

Wir sahn so eben, daß alle die verschiedenen Substanzen, woraus die Farben entstehn, entweder Erden sind, oder feste Zusammensetzungen. Begreiflich könnte man sie auf andre Gegenstände weder ausdehnen noch anwenden, wenn man sie nicht zuvörderst riebe, und in sehr feines Pulver zermalmte.

Digitized by Google

Wollte man sie aber trocken unter den Reiber bringen, so würden sie als Staub verfliegen. Man suchte demnach Flüssigkeiten, welche die leichten Partikelchen während des Reibens zusammen halten könnten, und sie, waren sie gerieben, so erweichten, daß sie für jeden Pinsel gebraucht werden konnten. Diese Flüssigkeiten, die von dem Stoffe, davon sie geschwängert und durchdrungen werden, ihre Farbe erhalten, sind es, die sich dem Gegenstande mittheilen, ihn durchdringen, sich mit ihm verkörpern, und die Farbe bestimmen.

Das Wasser, der Leim, die Milch, das Oel, die Terpentinessenz und einige Firnißarten sind die Flüssigkeiten, deren man sich bedient, um die Farben zu reiben und zu versetzen.

Das Wasser, wozu sollten wir es erklären, es ist ja bekannt genug — wird in der Malerei zum Reiben farbiger Substanzen angewandt, es schlämmt sie zugleich und benimmt ihnen die gröbern Theile, welche die Farbe verdunkeln, es erhält sie und ist nicht nur das erste Ingredienz zu den Wasserfarben, sondern reinigt und bereitet auch die vor, welche nachgehends mit Oel behandelt werden sollen, denn sie werden immer schöner, wenn sie mit Wasser zuvor abgerieben wurden. Man wähle ein reines, klares, leichtes, süßes Flußwasser, vorzugsweise vor dem Brunnen- oder Quellwasser. Diese letztren Arten sind gewöhnlich hart und salpeterhaltig, und spielen auf das Weiße hin, wenn sie sich zersetzen oder niederschlagen.

Der Leim ist ein allgemeiner Ausdruck für einen klebrigen, gemachten Stoff, den man flüssig zur festen Vereinigung zweier oder mehrerer Substanzen anwendet. Die Maler und Vergolder bedienen sich seiner als Bindungsmittel, um eine Farbe irgendwo aufzutragen, so daß sie sogar durch Reibung nicht

Digitized by Google

verloren geht. Man macht ihn, dem Zwecke gemäß, stark oder schwach, läßt ihn heiß oder nur lauwarm werden, nie aber muß er aufwallen. Wollte man ihn auf die Art anwenden, so würde dadurch der Glanz und die Lebhaftigkeit der Farben verloren gehn. Bisweilen bedient man sich auch seiner als Zwischenkörper, um zu verhindern, daß eine flüssige Substanz nicht in eine harte dringe. So z. B. will man Firnißöl über ein Papier ziehn, so leimt man es zuvor, wie wir das unten bei der Anwendung des Firniß näher kennen lernen werden. In diesem Falle wählt man klaren, leichten und hellen Leim, und gebraucht ihn kalt.

Man gebraucht bei der Malerei und Vergoldung mehrere Arten von Leim. Die vorzüglichsten sind, ohne uns um das Detail ihrer Bereitung zu bekümmern:

Der Handschuhleim. Er wird von den Abgängen der weißgegerbten Schaaffelle gemacht. Man weicht sie in kochendes Wasser ein, läßt sie während drei oder vier Stunden sich auflösen und filtrirt dann die Flüssigkeit durch feine Leinewand in ein reines Geschirr. Ist er kalt geworden, so bekömmt er die Consistenz eines starken Zuckergallerts. Man gebraucht ihn größtentheils zum Versetzen solcher Farben, die man nicht überfirnissen will.

Den Pergamentleim macht man von Abgängen des neuen und nicht beschriebenen Pergaments, welches man, wie den Handschuhleim, drei oder vier Stunden in kochendem Wasser sich auflösen läßt. Man gebraucht ihn zu Farben, die man überfirnissen will, und zu Sachen, die vergoldet werden sollen. Er schwillt stärker auf und verdirbt nicht so schnell, wie der Handschuhleim. Die Zubereitung ist folgende: Wirf ein Pfund Pergamentabgänge in sechs Kannen kochenden Wassers, lasse es

sich hierin auflösen und zersetzen, etwa vier Stunden hindurch, so daß es bis auf die Hälfte eingezogen ist. Hierauf filtrire es durch Leinwand. Ist es kalt geworden, so muß es die Consistenz eines starken Gallerts haben.

Wir werden in der Folge Gelegenheit haben, den Leim nach seiner Stärke in 3 verschiedenen Abstufungen zu unterscheiden. Der, davon wir so eben die Zubereitung angaben, ist der starke Leim. In Verbindung mit einer Kanne Wasser wird er natürlich schwächer; gießt man aber vier Kannen, oder noch mehr hinzu, dann kann man ihn so leicht und schwach machen, wie man nur will.

Man muß den Leim in neuen glasirten irdenen Geschirren aufheben, und diese an einem trocknen, von der Sonne nicht zu treffenden, von aller sonstigen Hitze und üblen Ausdünstung entfernten Ort stellen. Der Leim schlägt bald um, vorzüglich bei Gewittern. Man bemerke auch, daß man in der heißen Jahrszeit, um ihm Consistenz zu geben, weit mehr Pergament anwenden müsse. Viel kömmt auf die Jahrszeit an. Der, dazu wir oben die Anleitung gaben, wird in der gemäßigten Jahrszeit so verfertigt. Er hält sich gut im Winter, verdirbt aber leicht im Sommer, und löst sich in ein klebriges Wasser auf, welches bald in Fäulniß übergeht. Auch hüte man sich, zu starken Leim zu gebrauchen, die Farben springen bald davon ab.

Der Tischlerleim, vorzüglich der flandrische, wird von den Weisgerbern und Pergamentmachern aus den Abgängen der Hammelshäute und Füße gesotten. Er ist wohlfeiler als der Pergamentleim, wird aber auch nur zu groben Arbeiten gebraucht. Zur Glanzvergoldung ist er aber unentbehrlich, so wie auch zu den Farben nützlich anzuwenden, welche zur Täfelei der Zimmer bestimmt

Digitized by Google

sind. Er muß ins Hellgelbe fallen und durchsichtig seyn. Man wirft die Abgänge entweder in kochendes Wasser, oder läßt sie einen ganzen Tag im Wasser weichen, hierauf aber in kochendem Wasser zergehn, dann seiht man sie durch.

Die Milch ist ein natürliches Product der Kuh, und überhaupt aller Thierweibchen. Wir werden unten darauf zurück kommen.

Das Oel ist eine Flüssigkeit, deren Nutzen und Gebrauch sehr ausgedehnt ist. Die Griechen legten der Minerva die Entdeckung des Oelbaums bei und machten sie zugleich zur Schutzgöttin aller Künste. Es ist aber auch wahr, daß nur wenige Künste ohne Beihülfe des Oels bestehn können; am wenigsten die, davon wir handeln.

Von dem Leinöl macht man den stärksten Gebrauch. Es ist ohne Zweifel das beste. Es hat nicht nur die wenigsten fetten Schleimtheile und trocknet daher schon von Natur am leichtesten, sondern es ist auch am wohlfeilsten. In seiner Ermangelung kann man zwar auch das Nuß-, und wenn auch das fehlt, das Nelkenöl anwenden, aber, wie gesagt, diese Oele sind weit fetter und trocknen daher weit schwerer.

Man zieht das Leinöl bekanntlich aus den Saamen der Pflanze und muß darauf sehn, daß es klar, fein, wohlriechend und geschmacksbitter sey. Je mehr es dies ist, desto mehr ist es zum Trocknen geneigt, es verarbeitet sich besser und springt nicht ab. Das beste, was man im Handel hat, ist das holländische; das, was von Lille zugeführt wird, ist oft mit Rüböl vermischt. Um das Leinöl so weiß, als das Nelkenöl zu bleichen, gieße man es in ein flaches bleiernes Gefäß, und stelle es einen Sommer hindurch der Sonne aus, man werfe Bleiweiß und calcinirten Talk hinzu. Diese Mischung zieht alle

die fetten Theile auf den Grund, und macht das Oel hell.

Das Nußöl, dessen sich unsre Künstler bedienen, wird durch wiederhohltes Pressen aus den Nüssen gezogen, es ist zwar weißer von Farbe, als das vorhergehende, trocknet aber nicht so leicht. Man bedient sich seiner, um die hellen Farben, wie Weiß, Grau, welche das Leinöl ein wenig verändern würde, damit zu reiben und zu versetzen. Man muß es so weiß als möglich aussuchen, seine Vorzüge sind durch den Geruch wie durch den Geschmack bald zu erkennen.

Das Nelken- oder Mohnöl wird aus den Saamen des schwarzen gestoßnen Mohns gepreßt. Es muß klarer, als das Olivenöl seyn und gar nicht riechen. Dies ist das weißeste unter allen Oelarten, man wendet es auch, wenn man ein extra schönes Weiß haben will, zum Abreiben und Versetzen des Bleiweißes an.

Wir können wirklich hier nur die Eigenthümlichkeiten und Eigenschaften der Oele in Beziehung auf unser Vorhaben anzeigen und die Wahl bestimmen. Eine weitre Auseinandersetzung über ihre Natur, über die Art, sie zu erzeugen, würde uns zu weit führen und uns von unsrem Zwecke ableiten. Bei Entwickelung einer Kunst giebt es Grenzen, die man nicht überspringen kann, ohne ein benachbartes Kunstgebiet zu berühren.

Man bildet sich oft ein, es sey gleichgültig, ob man sich des Olivenöls, des Rüböls oder des Spiköls bediene. Dem ist nicht so. Man wird bald sehn, wie, vorzüglich bei dem Olivenöl, die Farben, Vergoldungen oder Firnisse verbleichen, und immer fett und klebrig bleiben. Das Spiköl ist fast immer verfälscht und durch Terpentinessenz verlängert.

Terpentineffenz, Oel oder Geist, wird der

öligte, ätherische und feinere Theil des Terpentins genannt, den man durch die Destillation gewonnen hat. Wir werden später darauf zurück kommen, und wollen hier nur bemerken, wie die Essenz beschaffen seyn müsse, wenn sie gut seyn soll. Man reibe Schieferweiß mit Oel und versetze es mit Essenz. Schwimmt diese noch eine halbe Stunde später darüber her, so ist sie gut; ist das nicht, so verband sie sich mit dem Weiß, was dadurch zähe wird, ein Beweiß, daß sie nicht gehörig gereinigt war. Sie muß so klar seyn, wie Felsenwasser, von durchdringendem, widrigem Geruch, und ist zur Versetzung in Oelfarben, vorzüglich, wenn ein Firniß darüber gezogen werden soll, vortrefflich, in sofern sie die Farben mehr verbreitet, und sie dadurch zur Aufnahme des Firniß geschickt macht. Gewöhnlich zieht man sodann einen geruchlosen Firniß darüber her, der nicht nur den Geruch der Essenz dämpft, sondern sogar den, welchen das Oel selbst geben könnte.

Drittes Kapitel.

Ueber das Verfahren des Staffirmalers.

Erster Abschnitt.

Ueber die Methode, die Farben zu reiben und zu versetzen.

Das, was wir bis jetzt über die den Malern nöthigen Werkzeuge, über die Natur der Substanzen, welche den Farbestoff geben, über die Flüssig-

Digitized by Google

keiten, welche beim Reiben und Versetzen der Farben angewandt werden, vortrugen, muß eben so den Liebhaber, als die Artisten interessiren. Was wir aber nun in Beziehung auf das Reiben und Vermischen zu erwägen haben, scheint eigentlich nur für die letztren zu gehören. Nur ihnen, besonders auch den Farbehändlern muß viel daran liegen, die fernere Manipulation gehörig zu kennen, weil die Schönheit des Werks davon abhängt. Je mehr die Stoffe zerrieben sind, desto weniger bedarf man zur Ausführung eines Vorhabens, ihre Ausdehnung ist der Zartheit der Partikelchen angemessen. Diese Bemerkung ist bei großen Unternehmungen von vielem Werth. Liebhaber, welche die Malerei nur zum Vergnügen treiben, werden sich ohne Zweifel nicht viel mit diesen langweiligen, schmutzigen, oft sehr gefährlichen und wenig einbringlichen Manipulationen beschäftigen, sie lassen die Waaren wohl bereitet und zur Anwendung geeignet kommen, und ersparen sich dadurch das Risiko der Ungeschicklichkeit, den Widerwillen und die mancherlei Gefahren bei der Zubereitung selbst, mit welchen die Staffirmalerei zu kämpfen hat. So können sie sich nur dem Vergnügen bei dem Gebrauche hingeben, davon der Erfolg stets gewiß ist, weil die Ungeschicklichkeit selbst wohl in der Vollkommenheit zurück bleiben, doch aber nicht gänzlich fehlen kann.

Gewöhnlich reibt man die Substanzen, welche die Farben erzeugen, auf einem Porphyr, Marmor oder sonst einem harten Stein, vermittelst des Wassers, des Oels oder der Essenz, hierauf versetzt man sie.

Versetzen (detremper] *). Darunter verstehe

*) Das Wort detremper ist bekanntlich ein technischer Ausdruck, und wird auch wohl durch Einweichen, Ver-

man: einen Farbenstoff so innig in einer Flüssigkeit auflösen, daß man ihn mit dem Pinsel nach Belieben auszudehnen vermöge:

1) Sind die Stoffe mit Wasser abgerieben, so muß man sie mit Pergamentleim versetzen.

2) Will man sie in Weingeistfirniß versetzen, so nehme man nach dem Reiben gerade nur so viel, als man gebraucht, denn so zubereitete Farben trocknen leicht.

3) Die mit Oel abgeriebenen Farben werden bisweilen mit reinem Oel, öfter mit Essenzoel, am öftersten aber mit feiner Terpentinessenz vermischt; die Essenz macht sie fließend und dehnbar. So zubereitete Farben sind die kräftigsten, bedürfen aber zum Trocknen längere Zeit.

4) Man reibe die Farben mit Terpentinessenz ab, will man sie mit Firniß versetzen. Da man sie aber schnell verbrauchen muß, so darf man nur soviel zubereiten, als für den Zweck nöthig ist. Dergleichen Farben haben viel Glänzendes, trocknen schneller, als die gewöhnlichen Oelfarben, sind aber schwerer zu handhaben, weil sie leicht dick werden, vorzüglich, wenn man gleich zu viel versetzt.

Wir bemerkten oben, man müsse die Farbestoffe auf Porphyr oder andren Steinmassen reiben.

Der Porphyr ist eine Art von rothbraunem Stein, der aufs Violette hin spielt. Er hat weiße Puncte und ist so hart genug, um allen Werkzeugen zu widerstehen, folglich ganz eigentlich zum Farbereiben geeignet. In dessen Ermangelung bediene man sich

---

mischen, Verdünnen, Auflösen ꝛc. übersetzt. Mir schien aber der ebenfalls technische Ausdruck versetzen genügender, und umfassender. Unter detrempe (ohne Zusatz) ist immer Versetzung mit Wasser, also Wasserfarbe zu verstehen. Sonst wird das Vehikel à la colle, à l'huile etc. dabei gesetzt.

Digitized by Google

des orientalischen Granits, oder noch lieber des Meersteins (ecaille de mer). Es ist dies eine grauartige, sehr feste Steinart, die zugleich Politur annimmt. Eine naturgeschichtliche Beschreibung können wir aber nicht weiter geben, da er vielleicht in der Wissenschaft unter ganz andrem Namen bekannt ist. Uebrigens muß man den grauen Stein dem rothen vorziehen. Noch wendet man wohl harten Sandstein an, und wirklich ist er, wenn er gehörig mit Oel getränkt ist, von nützlichem Gebrauch. Begreiflich muß man aber alle weichere Steinarten vermeiden; sie nützen sich bei der Reibung ab, vermischen sich mit den Farben, und machen sie matt, wenn sie lebhaft waren.

Die Läufer sind konische, oder platte, oder in solche Form eingeschichtete Steine, deren Basis die Substanzeu zermalmen soll, während das Uebrige den Handgriff ausmacht, um auf dem Stein hin und her zu fahren. Sie müssen hart, und, wo möglich, von derselben Natur seyn, wie die Reibsteine sind.

Man reibt die Farben oder Farbenstoffe, indem man mit dem Läufer hin und her fährt, bis daß sie die gehörige Feinheit erhalten haben, und feuchtet sie alsdann nach und nach gerade so viel mit Wasser an, als zum Reiben nöthig ist, denn hiedurch wird das Geschäft sehr erleichtert. Während des Reibens muß man nicht vergessen, die sich zertheilende Farbe mittelst eines Messers wieder unter den Stein zu bringen. Glaubt man, sie sey fein genug, so theile man sie auf untergelegtes weißes Papier in kleine Häufchen vermittelst eines Trichters, den man leicht bewegt, und lasse sie an der freien Luft, gegen den Staub gesichert, trocknen. Diese Farben nennt man wassergeriebene Farben. Man kann sie sodann verschieden anwenden, wenn man sie mit Gummiwasser, mit Leimwasser oder mit Oel versetzt. Die kleinen

Häufchen nennt man Trochisquen (Täfelchen, Kügelchen), welche man auf diese Art leicht aufheben kann.

Stein und Läufer müssen stets sehr reinlich gehalten werden. Man muß sie demnach so fort nach diesem Geschäfte mit Wasser reinigen. Widersteht aber die Farbe und kann man sie nicht wegen der Ungleichheiten des Steins wegbringen, so reibe man sie mit etwas Sand ab. Dies muß vorzüglich dann geschehn, wenn man hienächst eine ähnliche Farbe in verschiedener Abstufung reiben will, wie z. B. gelb nach weiß, oder schwarz.

Waren die Farben mit Oel gerieben, so müssen Stein und Läufer mit demselben reinen ungefärbten Oel gereinigt werden, als ob man Farben riebe. Sollten sich nun die Farben gänzlich abgelößt haben, so nehme man eine Krume Brod, um damit den Rest gänzlich auszuwischen, welcher hängen blieb. Die wiederhole man so oft, und drücke dabei das Brod so stark, daß es zu kleinen Röllchen wird, die gar keine Farbe mehr haben. Wäre endlich durch Zufall oder Nachlässigkeit die Farbe auf dem Stein angetrocknet, ehe man ihn abgerieben hätte, so müßte man ihn zu verschiedenen malen mit Sandstein, oder scharfem Sand, auch wohl mit Scheidewasser abreiben, bis daß er ganz rein wäre, was man sogleich bemerkt, wenn man ihn mit Wasser wäscht.

Die Maler, welche gewöhnlich Bleiweiß reiben, halten sich einen eignen Stein dazu, weil die Farbe, so wie sie sich nur im geringsten mit andren vermischt, sich leicht verändert.

Vorschriften.

1. Man reibe die Substanzen eben, und nicht zu schnell. 2. Man reibe sie einzeln. 3. Man mische

sie nicht, um den Ton zu geben, als wenn sie wohl zubereitet sind. 4. Man versetze nur so viel, als man nöthig hat, damit sie nicht verdicken; zum Reiben thue man nur so viel Flüssiges hinzu, als nöthig ist, um die festen Stoffe unter dem Reiber behandeln zu können. Je mehr diese gerieben sind, um desto mehr vermischen sich die Farben, und gewähren einen um so mehr zarten und angenehmen Anblick. Auch wird die Verschmelzung schöner und weniger bemerkbar. — Man sehe sich wohl vor, sie recht fein zu reiben und hinreichend zu versetzen, damit sie weder als zu schwer, noch als zu leicht erscheinen.

Um sie zu versetzen, gieße man sie (die geriebene Farbe) in einen Topf, schütte nach und nach die Flüssigkeit darüber her, welche zu ihrer Versetzung gebraucht werden soll, und lasse sie wohl einziehn, indem man den Topf so lange umrührt, bis daß sie darin so aufgelößt ist, wie man es wünschte. Ueberhaupt muß man nicht mehr Flüssiges hinzu gießen, als nöthig ist, um die Farbe unter den verschiedenen Pinselarten handhaben zu können.

Die Vorschrift, nicht mehr Farbe zu reiben und zu waschen, als für den Gebrauch gerade nöthig ist, bedarf einer scrupulösen Befolgung, weil sie bei der Aufbewahrung immer schmierig werden, und ihre Qualitäten verlieren. Hätte man aber zufällig eine größere Masse zubereitet, so muß man, sind es etwa in Oel abgeriebene Farben, oben auf noch etwas Oel gießen, damit sie nicht schmierig werden; sind es aber Wasserfarben, etwas Wasser, aus eben diesem Grunde; es muß über wegstehn.

Digitized by Google

Zweiter Abschnitt.

Ueber die Anwendung der Farben.

Mögen die Farbestoffe mit Wasser, Milch, Oel oder Essenz angemacht seyn, so begreift man leicht, daß die Art, sie zu gebrauchen, ganz dieselbe seyn müsse. Es giebt aber Zubereitungen und eigenthümliche Vorsichtsmaaßregeln, die sich sowohl auf den Gegenstand, welcher die Farbe annehmen soll, als auf den Gebrauch der Farbe selbst beziehn. Hiemit wollen wir uns in diesem Kapitel beschäftigen.

Bei jedem mechanischen Geschäfte muß man nicht nur wissen, was man zu thun, sondern auch, was man zu lassen habe. Die Geschicklichkeit besteht oft mehr in der Vorsicht, als in der Ausführung, und oft ist es, um eine Sache gut durchzuführen, von wichtigerm Belange, zu wissen, was ihr entgegen stehe, als mit noch so großer Sicherheit die Arbeit auszuführen. Wir werden auch darum kein Verfahren angeben, wenn wir nicht vorher allgemeine Regeln festsetzten, und wesentlich nöthig wird es seyn, sie sich immer mehr zu vergegenwärtigen, damit man sicher in seinen Geschäften werde, und sich nie in Verlegenheit befinde.

Allgemeine Vorschriften.

1. Man bereite nie mehr Farben zu, als für den Zweck nöthig ist. Sie halten sich nicht gut, und nehmen sich immer schöner und lebhafter aus, wenn sie frisch versetzt sind.

2. Man halte den Pinsel gerade vor sich (nach einerlei Richtung) und nur die gerade Fläche müsse den Gegenstand berühren. Wollte man ihn schräge

halten, so würde man Gefahr laufen, ungleich zu malen.

3. Man trage die Farben dreist und mit vollen Pinselzügen auf, dennoch müssen sie sich einförmig und überall gleich verbreiten. Vorzüglich hüte man sich, Sculpturarbeit und Leistenwerk nicht zu überfüllen. Geschähe es zufällig, so muß man mit einem kleinen Pinsel den Ueberfluß fortschaffen.

4. Man rühre die Farben während des Anstreichens oft um, damit sie denselben Ton behalten, und sich nicht zu Boden setzen.

5. Man nehme nie den Pinsel zu voll, d. i. man überlade ihn nicht mit Farbe.

6. Man schreite nie zu einem zweiten Auftrage, wenn der erste, oder vorher gehende Anstrich nicht vollkommen trocken ist. Man erkennt das sogleich, wenn man den Finger darauf hält, und dieser kleben bleibt, oder nicht.

7. Um nun das Trocknen recht schnell und gleichförmig zu bewirken, muß man die Aufträge so dünn als möglich machen.

8. Ehe man den Auftrag macht, muß man den Gegenstand tränken, d. h. man muß einen Leimüberzug, oder Weiß in Oel darüber werfen. Das geschieht, um die Poren zu verstopfen, damit die Farbe gleichförmig erscheine. Man erspart hiedurch natürlich die Farbenaufträge, oder den Firniß, welchen man ohne diese Vorsicht öftrer gebrauchen müßte.

9. Alle Gegenstände, welche man anstreichen oder vergolden will, müssen einen weißen Grund haben. Sie behalten hiedurch ihre Farben frischer und lebhafter. Die aufgetragenen Farben verhindern, daß die Luft nichts von dem untergelegten Weiß nehme, und dieses Weiß hilft dagegen dem Schaden nach, welchen die Luft den Farben bringen könnte.

Digitized by Google

Erster Artikel.

Ueber die Anwendung der in Wasser aufgelößten Farben.

Bei der Wasserfarbe werden die Farbestoffe in Wasser abgerieben, und dann mit Leim versetzt. Diese Art von Farbe ist ohne Zweifel die älteste unter allen, denn man muß natürlich glauben, daß die Entdecker der Farbestoffe sie sofort in Wasser auflößten, und später, um diesem gleichsam gefärbten Wasser Consistenz zu geben, Gummi oder Leim hinzu thaten. Dieser Anstrich hält sich, wenn er gut gemacht ist, lange, und ist auch allgemein in Gebrauch, man wendet ihn auf Steine, Holz, Papier an, man decorirt die Zimmer damit. Alles, was nicht der Luft zu sehr ausgesetzt ist, wird gewöhnlich durch Wasserfarben verschönert; eben so das, was nur augenblickliche Wirkung haben soll, oder, was nicht weiter benutzt werden kann, wie z. B. Decorationen bei öffentlichen Festen, oder Theatercoulißen.

Es giebt drei Arten von Wasserfarben, die gemeine, die überfirnißte, welche man Chipolin nennt, und endlich die Wasserfarbe von Königsweiß (blanc de roi). Davon nun einzeln. Vorher aber noch einige besondre Vorschriften.

Besondre Vorschriften.

1. Man hüte sich, daß keine Fettigkeit auf dem Gegenstande sey. Ist es aber der Fall, so muß man sie mit Scheidewasser abkratzen, oder abwaschen, oder mit Knoblauch und Wermuth abreiben.

2. Die Farbe muß sich am Ende des Pinsels, wenn man ihn aus dem Farbentopfe nimmt, lang ziehn. Ist das nicht, so beweißt es, daß nicht Leim genug hinein gemischt sey.

Digitized by Google

3. Sämmtliche Unterlagen, vorzüglich die erstern, müssen sehr heiß aufgetragen werden, doch muß man das Kochen vermeiden. Eine gehörige Wärme macht, daß die Farben besser eindringen, übermäßige Hitze verderbt den Gegenstand, und ist er von Holz, so kann es leicht springen. Die letzte Lage, die man vor der Anwendung des Firniß aufträgt, muß kalt seyn.

4. Will man etwas recht Schönes liefern, und die Farben schöner und kräftiger hervorheben, so muß man die Gegenstände dazu durch Leim und appretirtes Weiß vorbereiten, indem man sie damit grundirt. Hiedurch wird die Oberfläche sehr eben und gleich. Doch davon unten.

5. Diese Unterlage muß immer weiß seyn, möge man auch eine Farbe gewählt haben, wie man wolle. Der weiße Grund ist stets sehr vortheilhaft für jede Farbe, weil sie sämmtlich etwas von dem Grunde annehmen, und folglich nur bei dem Weißen selbstständig bleiben.

6. Findet man Knoten im Holz, wie dies häufig bei Täfelwerk aus Tannenholz der Fall ist, so muß man sie mit Knoblauch reiben. Der Leim packt sodann besser.

Bemerkungen über die Gewichte und Dosen der nöthigen Materialien.

Um uns verständlicher zu machen, wollen wir einen Quadrat-Raum, sechs Fuß hoch, sechs Fuß breit, festsetzen. *) Wie vielen Farbestoff, wie viele Flüssigkeiten werden wir nöthig haben, um eine solche

*) Toise carrée, ein Quadrat-Raum, etwa eine Klafter. Ist nicht zu übersetzen, sondern nur wegen des verschiedenen Maaßstabs zu vergleichen. (Sechs Quadrat-Fuß.)

Digitized by Google

Oberfläche zu decken? Das wollen wir untersuchen. Es versteht sich also, daß man immer diese Proportion behalten und in jedem gegebenen Falle vermehren oder vermindern müsse. Auch kann man immer nur das etwanige Verhältniß bestimmen, denn manche Substanzen ziehn weit mehr Flüssigkeit ein, als andre, gerade wie die Erde, die nach Lage und Trockenheit auch mehr oder minder Feuchtigkeit bedarf. So z. B. braucht Gyps, Tannenholz, außerordentlich viel. Das Tannenholz ist bisweilen so porös, daß die Farben einziehn, gleichsam, als ob man sie durch ein Sieb laufen ließe. Auch die Methode in dem Gebrauche trägt viel dazu bei, und Uebung kann nicht selten viel ersparen, was der Anfänger nicht kennt. Vorzüglich muß man immer voraussetzen, daß die ersten Lagen mehr Stoff verbrauchen werden, als die zweiten und folgenden, auch, daß ein dazu vorbereiteter Gegenstand weniger bedürfen werde, als ein andrer, der es nicht ist. Der Grund ist ganz begreiflich. Man muß sofort die verschiedenen Pinsel, ferner das Holz, die Leinwand, den Gyps, welcher angestrichen werden soll, mit etwas Schlechtrem sättigen. Dies kann in den untersten Lagen geschehen, welche eigentlich auch dazu bestimmt, und folglich in größrer Menge vorhanden sind, als die folgenden.

Wende man die Farben auf Holz, Leinwand, Gyps an, die Dosen müssen für den oben festgesetzten Quadratraum immer dieselben seyn, denn es ist ja nur die unterste Lage, welche eine merkbare Verschiedenheit veranlassen kann, weil sie die Gegenstände sättigen soll. Die zweite und dritte Lage können keine so besondre Verschiedenheit geben, eben weil durch die unterste Lage alle Gegenstände unter einander gleich wurden. So wird folglich eine Mauer, der man eine gute Unterlage gab, nicht mehr Farbe

Digitized by Google

bei dem zweiten, oder dritten Anstrich nöthig haben, als eine Wandbekleidung, die eine gleiche Unterlage erhielt.

Wenn wir aber in diesem Werke von einem Quadratraum (toise carrée) sprechen, so verstehe man darunter eine ebene und gleiche Fläche, keineswegs aber Schnitzwerk oder Sculpturarbeit; in letztrem Falle könnte die Schätzung natürlich nicht bestehn. Eben so wenig wollen wir hier von der Taxe oder Schätzung sprechen, die ein Unternehmer oder Expert zu machen hat.

Allgemeine Regel.

Man bedarf fast ein Pfund Farbe, um einen solchen Quadrat-Raum in Wasserfarbe zu setzen; vorzüglich, wenn man Leim hinzu gethan hat. Man nehme hiezu drei Viertel wassergeriebene Farbe, und drei bis sechs Unzen Leimwasser zur Versetzung.

---

§. 1.

Von der gewöhnlichen Farbenversetzung (in Wasser).

Man bedient sich ihrer bei Arbeiten, die keine besondre Sorgfalt bedürfen und keine Vorbereitung nöthig machen, wie Zimmerdecken, Treppen. Gewöhnlich gießt man Wasser auf Erden, und schüttet Leim hinzu. Wir wollen doch einige Gegenstände angeben, wobei man sie gebraucht:

Weißer Wasserfarbe-Anstrich.

1. Man reibe Spanischweiß sehr fein mit Wasser ab, und lasse es zwei Stunden lang durchziehn. 2. Eben so behandle man das Kohlenschwarz. 3. Man

miſche das Schwarz mit dem Weißen, doch nur halb, dem Tone nach, welchen man beabſichtigt. 4. Iſt man damit fertig, ſo verſetze man es mit ſtarkem und lauwarmen Leimwaſſer (Pergamentleim). 5. Hievon mache man die erſte Farbenlage auf die gegebenen Gegenſtände, und kann damit fortfahren, wenn es nöthig iſt.

Doſis für einen Raum von ſechs Quadrat-Fuß. Weiß von Bougival, zwei Brod (d. ſ. etwa 2 Pf.), einen Schoppen Waſſer zum Einweichen, mehr oder weniger Kohlenſchwarz, was beſonders eingeweicht werden muß, und endlich eine Kanne Leim, um das Ganze zu verſetzen.

Will man dieſe Farbe für altes Gemäuer gebrauchen, ſo muß man es 1. zuvörderſt gehörig abkratzen, 2. zwei oder drei Unterlagen Kalkwaſſer drüber wegziehn, damit der ältere Ueberzug gänzlich bedeckt werde; 3. den Kalk mit einem Haarbeſen abkehren, und dann 4. die Farben ſo anwenden, wie oben vorgeſchrieben wurde. Bei neuer Gypsarbeit bedarf es immer mehr Zuthat an Leim, um zuvörderſt die Mauer zu ſättigen.

Eben ſo kann man ſich aller Arten von Farben als gewöhnliche Waſſerfarben bedienen. Iſt der Ton getroffen, und die Farbe infundirt, ſo verſetze man ſie auf eben die Art mit Leim.

Anſtrich mit Carmeliter-Weiß.

Man verſteht darunter die Methode, die Wände in Zimmern zu weißen und ſie ſchön und rein darzuſtellen. Hiezu bedarf es 1. einer guten Menge des beſten Kalks. Man ſiebt ihn durch feine Leinwand, ſchüttet ihn in ein hölzernes Gefäß, welches in eben der Höhe, die der Kalk einnimmt, mit einem Zapfen verſehen iſt, gießt klares Brunnenwaſſer darauf, rührt die Miſchung ſtark um, und läßt ſie dann 24

Stunden stehn. 2. Man läßt sodann das Wasser, welches zwei Finger breit über dem Kalke stehn muß, ablaufen und gießt frisches darüber. Dies Schlämmen wiederholt man einige Tage hinter einander. Je mehr man den Kalk wäscht, desto weißer wird er. 3. Um sich nun seiner zu bedienen, lasse man das Wasser ablaufen, man wird ihn wie Teigmasse finden. Man thut die nöthige Portion in ein irdenes Gefäß und mischt etwas Berlinerblau oder Indigo dazwischen, um das Weiße desto standhafter zu machen, so wie etwas Terpentin, um ihm Glanz zu geben. Nunmehr rührt man diese Farbe mit Handschuhleim und einem wenig Alaun ein, übertüncht die Mauer mit einem großen Pinsel fünf bis sechsmal, wobei aber zu bemerken, daß man die Lagen nur dünn, und die folgende nur dann auftrage, wenn die untere vollkommen getrocknet ist. 4. Man nimmt eine Bürste von Schweinsborsten, oder einen starken Pinsel und reibt damit stark die Wand ab. Sie bekömmt hiedurch Glanz, was ihren Werth bestimmt, so daß man wohl Marmor oder Stuccatur vor sich zu sehn glaubt. Dies Verfahren paßt aber nur auf neubeworfene Wände, die alten müssen zuvor erst abgekratzt und gleichsam als neu hergestellt werden. Will man Treppen oder sonstiges Gemäuer in gewöhnliche Wasserfarbe setzen, so infundirt man Wasser auf Weiß, oder auf sonst beliebige farbige Erde, und versetzt sie mit reinem Handschuhleim.

Stein- oder Mörtelfarbe (Badigeon).

Man bedient sich dieser Farbe, um Häuser äußerlich zu verschönern, wenn sie schmutzig sind, oder Kirchen, wenn man ihnen ein Ansehn machen will; sie giebt diesen Gebäuden die Farbe frisch gehauener Steine. 1. Man nehme ein Maaß gelöschten Kalk.

Digitized by Google

2. Man verbinde damit ein halbes Maaß Abfall von Steinen, womit nach dem Ton der Steinsorte, die man nachbilden will, brauner Oker hinzu gefügt werden muß. 3. Das Ganze muß mit einem Maaß Wasser versetzt werden, worin vorher ein Pfund Eisalaun aufgelößt war. Nun überwerfe man den Gegenstand mit einem starken Pinsel. Hat man gerade keinen Steinabfall, so thue man mehr braunen oder gelben Oker hinzu; auch kann man Steine (von St. Leu) zermalmen, sie durch ein Sieb laufen lassen, und so mit dem Kalk ein Ciment bilden, welchem Regen und Luft schwerlich etwas anhaben kann.

Zimmerdecken oder Plafonds.

Sind die Decken noch neu, so nehme man: 1. Weiß von Bougival (Spanischweiß), dem etwas Kohlenschwarz beizugeben ist, um zu verhindern, daß das Weiße nicht ins Röthliche übergehe. 2. Beides muß einzeln in Wasser aufgelößt werden. 3. Es muß halb mit Wasser, halb mit Handschuhleim versetzt werden (der Handschuhleim ist stark, würde also die Farbelage leicht abspringen lassen, weshalb er mit Wasser geschwächt werden muß). 4. Von dieser Mischung mache man zwei lauwarme Farbenunterlagen. —

Waren die Mauern aber schon weiß, so muß man: 1. das alte Weiß gänzlich abkratzen, d. h. man muß die Decke so nakt machen, als möglich, wozu man eigne Kratzinstrumente hat, die bald gezähnt sind, bald eine glatte Schneide und einen kurzen Griff zur Bequemlichkeit des Arbeiters haben. 2. Man muß so viele Kalklagen überziehen, daß alles weiß und gleich eben werde; 3. den Kalk sodann abstäuben; 4. zwei oder drei Anstriche von Bougivalweiß in Wasser geweicht, und mit Leim versetzt, so wie wir es oben bemerkten, hinzu thun.

Digitized by Google

Ofenplatten mit Bleierz.

1) Man reinige die Platten mit einem ſtarken Pinſel, oder ſtarker Bürſte, um den Roſt und Staub möglichſt wegzunehmen. 2) Man ſtoße etwa ein Viertel Bleierz und ſchütte es, iſt es fein genug, in einen Topf, um es in Weineſſig aufzulöſen. 3) Die Platten müſſen ſtark damit gerieben werden. 4) Sind ſie ſchwarz genug, ſo nimmt man eine trockne Bürſte, taucht ſie in trocknes Pulver und reibt nach. Sie werden ſo glänzend, wie ein Spiegel.

Täfelei der Fußböden (en carreaux) *).

Iſt die Täfelei noch neu, ſo muß ſie geſäubert, abgefegt und gewaſchen werden. 1) Iſt ſie ſodann trocken, ſo mache man eine recht warme Unterlage von gewöhnlichem, in heißem Waſſer aufgelößtem Roth, worin man flandriſchen Leim verſchmelzen ließ. Dies erſte Verfahren geſchieht, um das Getäfel zu ſättigen.

2) Man mache zum zweitenmal einen ſchwächern Aufſtrich kalt, von Preußiſchroth in Leinöl aufgelößt und mit gleichem Oel verſetzt; man kann noch etwas Glätte hinzuthun. Dies zweite Verfahren giebt der Farbe Feſtigkeit und den nöthigen Leim. (Beſtand).

3) Man laſſe flandriſchen Leim in kochendem Waſſer zergehn, nehme dann den Topf vom Feuer und ſetze Preußiſchroth hinzu. Dies muß davon ganz durchziehn und immer umgerührt werden. Die-

---

*) Die parquetirten Fußböden unterſcheiden ſich von denen en carreaux im Getäfel durch die Form. Die parquetirten haben nemlich nichts Abgemeſſenes, ſondern Figuren aller Art. Sie ſind nicht mehr ſtark im Gebrauche. Man nannte ſie auch wohl eingelegte Arbeit.

Digitized by Google

ser dritte Aufstrich verbirgt die Oelfarbe und verhindert, daß sie nicht an den Schuhen klebe und peche.

4) Ist dieser letzte Aufstrich trocken, so muß man das Getäfel mit Wachs abreiben, es hält sodann die Farbe gut an.

Dosis

für den oben gegebenen Quadrat-Raum (toise carrée).

Der erste Aufstrich als Unterlage: Man lasse ein Viertel Pfund Flandrischen Leim in drei Schoppen Wasser zergehn. Ist er im Kochen, so nehme man ihn vom Feuer, setze ein Pfund Roth hinzu und rühre ihn fleißig um. Hat sich das Roth gehörig vermischt, so muß man die Farbe recht heiß auftragen.

Der zweite Aufstrich. Man reibe zwei Unzen Preuß. Roth mit zwei Unzen Leinöl ab, und versetze es mit einem halben Pfunde Leinöl, worin man zwei Unzen Glätte und eine Unze reine Essenz gethan hat, um dem Oel seine Fettigkeit zu benehmen. Man muß es kalt auftragen lassen.

Der letzte Aufstrich. Man werfe in eine Kanne Wasser, welches man über Feuer im Kochen erhält, drei Unzen Flandrischen Leim. Ist er zergangen, so nehme man ihn vom Feuer und verbinde ihn mit drei Viertel Pfund Preuß. Roth durch fortwährendes Umrühren. Man muß diese Mischung lauwarm gebrauchen.

Ist die Täfelei alt, und folglich schon früher getränkt, so zieht sie auch weniger Farbestoff in sich.

Ist sie etwa sehr feucht, so muß man die sechs Unzen Roth des zweiten Aufstrichs mit zwei Unzen Glätte und zwei Unzen Leinöl reiben, sie aber hierauf mit sechs Unzen Oel und zwei Unzen Essenz versetzen. Der Auftrag muß kalt geschehn.

Dem dritten Aufstriche kann man eine Unze

Digitized by Google

Eisalaun beifügen und das Preußisch Roth damit verbinden.

Die Aufstriche der Farben für die Parquet- und Carreauxtäfelei werden mit etwas abgenutzten Haarbesen gemacht, indem man sie von der linken zur rechten und von der rechten zur linken hin und her führt. Um die Lambris nicht zu beschädigen, muß man der Länge nach Mittelpinsel gebrauchen.

Parquetirte Fußböden.

Um dergleichen in Farbe zu setzen, wählt man gewöhnlich Citronen- oder Orangefarbe. Die letztre ist die schönste. Ist das Parquet gefegt und gesäubert, so muß man

1., eine Orange- oder Citronfarbe mischen. Das geschieht, wenn man mehr oder weniger Avignonsbeeren, (Franzbeeren) terra merita, und Safran vermischt. Es giebt Maler, welche nur die beiden letztren Substanzen, sogar einige, welche nur den Safran dazu gebrauchen.

2. Um eine Farbe zu leimen, schütte man sie in Wasser, worin vorher standischer Leim aufgelößt war, und rühre alles wohl durch. War das Parquet alt, so füge man etwas braunen Oker hinzu, das giebt der Farbe Bestand.

3. Man mache mit einem Besen zwei lauwarme Aufstriche und bemühe sich, die Holzarten zu verstecken.

4. Sind die Aufstriche trocken, so reibe man sie mit Wachs.

Ueberhaupt wolle man bemerken, daß der erste Aufstrich (die Unterlage) gewöhnlich das Doppelte des Stoffs verzehrt, weil er das Holz sättigen muß, und der zweite eigentlich nur für das Anstreichen bestimmt ist. Hätte man nicht Farbe genug an der

Digitized by Google

Dosis, die wir oben angaben, so könnte man nach eben dem Verhältnisse die nöthige Quantität in Bereitschaft halten.

Dosis

für acht Toisen Parquetboden in Orangefarbe.

1. Man nehme ein halb Pfund Avignonsbeeren, eben so viel terra merita, auch eben so viel Safran, schütte diese Stoffe in zwölf Kannen Wasser, und lasse sie bis auf acht einkochen. (Schon oben wurde bemerkt, es gäbe Maler, welche nur die Hälfte dieser beiden letzten Substanzen, andre, welche nur allein den Safran gebrauchten. Die Zubereitung ist aber immer dieselbe.)

Wenn die Mischung im Kochen ist, so werfe man ein Viertel Pfund Alaun hinzu. Einige pflegen es nur dann zu thun, wenn der Topf vom Feuer genommen ist. Das ist einerlei. Der Alaun muß sich nur gehörig auflösen, und deshalb stark umgerührt werden, auch muß die Mischung im Kochen nicht steigen.

3. Hat man das Ganze durch feine Leinewand oder Seide laufen lassen, so ist die Arbeit geschehen. Man hat sodann nur noch

4., zwei Kannen Wasser mit aufgelößtem Flandrischen Leim hinzu zu schütten, und gehörig umzurühren.

Sind die Parquetböden alt, und hat man Orangefarbe gewählt, so setze man ein Pfund braunen Oker hinzu. Wählte man aber Citrongelb, so rechne man, statt des braunen, ein Pfund gelben Oker. Safran giebt eine Orangefarbe, die terra merita und die Avignonskörner geben sie mehr zarter und sanfter.

Sollte der Farbeton eines Carreaux- oder Par-

Digitized by Google

quetbodens überall wohl behagen, so daß man einen andren an die Stelle setzen mögte, so muß man ihn zuvörderst, um ihm das Wachs zu nehmen, tüchtig mit Sand und Sauerampfer reiben. Das Wasser, welches man bisweilen anwenden sieht, zerstört die Farbenlagen, wenn man sie etwa erhalten will; es zieht sich gänzlich ein, und bringt mittelst der Nässe alles durcheinander; wogegen das Reiben mit Sauerampfer nur das Wachs sauber wegputzt und die untren Farben spart, so daß man ohne große Mühe eine andre beliebige auftragen kann.

§. 2.

Anstrich mit überfirnißter Wasserfarbe (Chipolin) *).

Jedes mechanische Geschäft kann mehr oder weniger Schönheit und Vollkommenheit entwickeln, sowohl nach dem Grade der Sorgfalt, welche man anwendet, als nach Verhältniß der Geschicklichkeit des Beschäftigten selbst. Bei manchen Künsten ist diese Abstufung zwischen dem Vollendeten und Vollkommnen weniger in die Augen fallend. Selbst die Staffirmalerei scheint sie nicht sehr anzuerkennen. Und wirklich sollte man glauben, daß beim Anstreichen mit einer Farbe nur ein einziges, sich immer gleichbleibendes Verfahren möglich sey. Der Geschickte wie der Ungeschickte, sie können nichts thun, als die Farbe gleichförmig auftragen, und siehe! ihr Geschäft ist vollbracht. Woher entsteht nun die besondre Schönheit eines Werks? Liegt sie immer in

*) Höchst wahrscheinlich von cipolla, ciboule, weil man bei der ersten Hauptverrichtung Knoblauch dazu gebraucht.

der besondern Geschicklichkeit des Künstlers bei der Arbeit selbst? O nein, seiner Vorsicht, seiner Vorbereitung, seiner Aufmerksamkeit hat man sie ebenfalls zu danken. Wer also in einer mechanischen Kunst dergleichen Vollkommenheit erreichen will, der müsse sich überzeugen, daß der Gegenstand seiner Arbeit es nicht allein mache, sondern daß er auch zuvor alle Vorsicht angewandt haben müsse, und sich keine Mühe habe verdrüßen lassen, um den gewünschten Zweck zu erreichen. Es ist demnach der Anfang und das Ende, welche viel zu der Vollkommenheit beitragen, deren Darstellung wir in diesem Werke beabsichtigen. Diese beiden Dinge vollenden den geschickten Künstler, und werden auch, gehörig beschrieben, den Liebhaber der Kunst belehren. Sie sind es auch, welche dem Chipolin ein so großes Uebergewicht gaben.

Die überfirnißte Wasserfarbe, welche man Chipolin nennt, ist ohne Zweifel die wichtigste Arbeit, welche ein Staffirmaler jetzt verstehn muß. Nichts gleicht in der Pracht einem getäfelten Saale, oder Zimmer, das auf diese Weise gut bearbeitet ist. Man kann dem reichen Verschwender keine üppigere Verschönerung vorschlagen, aber auch dem einfachen Privatmanne keine mehr edle dauerhafte, und weniger kostbare, als diese ist, nachweisen. Diese Malerei besitzt wirklich das Brillante und Frische der Porcellanmalerei. Ihr Glanz entsteht aus dem Umstande, daß ihre Farben sich nicht verändern, daß sie das Licht gut reflectiren, und sich wechselseitig erhalten. Sie zeigt ferner in jeder Tagszeit dasselbe Farbenspiel, was bei der Oelmalerei nicht so ist, indem man dabei der Lage des Locale und der verschiedenen Beleuchtung ausgesetzt ist, wodurch die Farben sich ändern, und die hellen oft dunkel werden. Diese Malerei behält aber ihre Farbe. Die Poren

Digitized by Google

des Holzes werden genau durch sie verstopft, sie widerstrebt der Feuchtigkeit wie der Hitze, und entfernt jede Einwirkung der äußren Luft. Noch gewährt sie den Vortheil, daß sie gar keinen Geruch hinterläßt, daß sie das Locale, welches man durch sie verschönert, sogleich brauchbar macht, und daß, während der Firniß ihr die Frische und Schönheit erhält, er zugleich ein kräftiges Gegenmittel gegen die Beschädigung der Insekten, oder gegen jede Art von Nässe wird.

Wir wollen also hier, um so mehr, als dieser Anstrich, der in ältern Zeiten fast unbezahlbar war, nun allgemeiner geworden ist, ein genaues Detail von seiner Zubereitung geben, zumal eine Menge Arbeiter, denen es nur um Löhnung zu thun ist, so manches übersehn, was doch zu seiner Vollkommenheit nöthig ist. Durch solche Vergleichung ist das Publikum zugleich vor Täuschung gesichert.

Zu einer vollkommnen überfirnißten Wasserfarbe gehören 7 Hauptverrichtungen: das Holz tränken, in Weiß setzen, glätten, austrocknen, das eigentliche Anmalen, leimen und firnissen.

Erste Hauptverrichtung.

Leimen (encoller) d. h. Holz mit Leim tränken.

1. Man thut drei Köpfe Knoblauch und eine Hand voll Wermuthsblätter in 1½ Kanne Wasser, und läßt es bis auf eine Kanne einkochen, filtrirt es durch und mischt ½ Kanne guten und trocknen Pergamentleim, ½ Hand voll Salz und ½ Nößel Essig darunter. Man läßt es mit einander kochen.

2. Diese Masse streicht man kochend mit einem guten Borstenpinsel auf das glatte Holz oder Schnitzwerk, gebe aber darauf Acht, daß der Leim nir-

gends zu dick zu liegen komme, sondern daß die Oberfläche fein glatt werde. Durch diese Tränkung werden alle Poren des Holzes angefüllt, so daß sich die Farbe nachgehends darauf ansetzen und gleichen Anstrich bilden kann. Auch wird das Abspringen der Farben dadurch verhindert.

3. Man nimmt eine Kanne starken Pergamentleim, gießt ½ Nößel Wasser darüber, wärmt es am Feuer und läßt ein paar Hände voll Spanischweiß (Bougival) darin zergehn, was vielleicht eine halbe Stunde dauert.

4. Man rührt es wohl um, und giebt dann dem Holze eine sehr heiße, aber nicht kochende Lage, die allenthalben gleich werden muß, ohne die Sculptur nnd das Schnitzwerk anzufüllen, wenn dergleichen vorhanden ist. Dies nennt man Tränken des Holzes mit Weiß (encollage blanc); es dient dazu, daß es den folgenden weißen Anstrich desto besser aufnehme.

NB. Tupfen (taper.), heißt mehrmals hinter einander mit dem Pinsel gleichsam klopfen, um die Farbe auch in die kleinsten Höhlungen der Sculptur zu bringen. Man tupft auch, daß es scheine, als ob die Farbe mit der flachen Hand aufgetragen sey.

Zweite Hauptverrichtung.

Zubereiten mit der weißen Farbe (apprêter de blanc) heißt irgend einem Gegenstande mehrere Anstriche oder Lagen von Weiß geben.

Man muß Acht geben, daß die folgenden Anstriche, sowohl in Ansehung der Stärke des Leims, als auch in der Quantität der dazu gemischten weißen Farbe einander gleich werden. Wenn nach einem Auftrage von schwachem Leime eine von stär-

Digitized by Google

krem Leime folgt, so springt die Farbe ab. Man muß die Masse nicht kochen lassen, weil sie durch zu überstarke Hitze zu dick und fett wird, auch nicht zu heiß auftragen, weil der untre weiße Anstrich leicht dadurch geschwächt wird.

Während der Zeit, daß die Aufträge trocknen, muß man alle etwanigen Blasen sorgfältig wegnehmen und die fehlenden Stellen mit einer Art von Kitt, der von Weiß und Leim zubereitet ist und Grobweiß genannt wird, ausfüllen. Ist der Anstrich trocken, so reibe man mit einem Bimsstein, oder Schachtelhalm alle Fasern des Holzes, oder was sonst der Glätte schaden könnte, hinweg.

Das Weiß wird auf folgende Art gemacht:

Man streue feines durchgesiebtes spanisches Weiß ganz leicht und eines Fingers dick über starken Pergamenkleim, decke den Topf zu und lasse ihn eine halbe Stunde hindurch so weit vom Feuer stehn, daß das Weiß immer laulicht bleibt; man rühre es immer um, bis daß keine Klumpen mehr darin zu spüren sind, und alles wohl gemischt ist. Von diesem Weiß giebt man einen lauwarmen Anstrich, indem man, wie oben, beim Tränken tupft, jedoch dünn und gleichförmig. Streicht man zu dick, (à nage) und giebt man zu viele Farbe, so bekömmt die Arbeit leicht Blasen, und ist nachher schwer zu glätten.

Diesen Anstrich muß man 8—10mal wiederholen, nachdem es die Arbeit und der Defectuosität des Holzwerks erfordert. Die Stellen, welche das Glätten erfordern, bekommen mehr Weiß, und das nennt man mit Weiß zubereiten."

Der letzte Aufstrich muß durch Beimischung von etwas Wasser hell gemacht und leicht aufgetragen werden. Bei dem Glätten (man versteht darunter das leichte Hin- und Herfahren der Bürsten), muß man ja Acht haben, mit kleinen Pinseln oder Bür-

Digitized by Google

ſten das Geſimſe und die Leiſten zu putzen, damit nicht zu viel Weiß aufzutragen nöthig werde. Dies würde der Schönheit der Schreinerarbeit nachtheilig ſeyn.

Dritte Hauptverrichtung.

Glätten und Poliren. Glätten heißt dem in Weiß geſetzten Gegenſtande eine ſanfte weiche Oberfläche geben. Poliren heißt mit einem Bimsſtein über einen Gegenſtand hin- und herfahren, um ihn zu glänzen.

Wenn die Arbeit recht trocken geworden iſt, ſo bereitet man kleine Stäbe von weißem Holz und Bimsſtein, die man auf Ziegelplatten zuſpitzt. Sie müſſen nach den Dingen, die man damit glätten will, die paſſende Form haben. Einige müſſen platt ſeyn zu der Fläche in der Mitte der Felder, andre rund oder ſcharf, um damit in die Fugen zu dringen und ſie ausräumen zu können.

Man nimmt zu dieſer Arbeit ſehr friſches Waſſer. Die Wärme iſt ihr zuwider, und macht, daß ſie nicht gelingt, daher man im Sommer, wenn man es haben kann, Eis dazu thut. Man feuchtet mit einem Pinſel, den man zur vorigen Arbeit brauchte, nur ſo viel von dem weißen Anſtriche an, als man auf einmal glättet, damit nicht irgendwo eine Stelle losweiche, und die Arbeit verderbe, alsdann glättet man mit den Stäben und dem Bimsſteine, wäſcht hinterdrein, ſowie man glättet, mit einem Pinſel ab, und fährt mit einer neuen Leinwand darüber her, um der Arbeit einen ſchönen Glanz zu geben.

Digitized by Google

Vierte Hauptverrichtung.

Das Ausbessern (reparer). Ist das ganze Werk geglättet, so putzt man mit einem Eisen alle die Fugen (im Gesimse) aus, doch nicht zu tief, damit nicht etwa Splitter entstehn. Ist Schnitzwerk dabei, so pflegt man es mit demselben Eisen auszubessern, um alle Vertiefungen, wo sich weiße Farbe ansetzte, zu reinigen, und dem Schnitzwerke sein erstes Ansehn wieder zu geben.

Fünfte Hauptverrichtung.

Malen (peindre). Nun ist die Arbeit so weit vorgerückt, daß man die eigentliche bestimmte Farbe geben kann. Man wähle eine Tinte, wir wollen sagen: silbergrau.

1. Man reibe eben so viel Bleiweiß als Spanischweiß, jedoch jedes besonders, mit Wasser ab, und mische es wohl unter einander. 2. Man mische ein wenig Indigo, noch weniger feines Kohlenschwarz, (von Reben) gleichfalls jedes besonders mit Wasser abgerieben. Nachdem man wenig oder viel davon nimmt, bekömmt man die Tinte, welche man verlangt. 3. Sie wird mit gutem Pergamentleim abgerührt und 4. durch ein seidenes Sieb filtrirt. 5. Bei dem Auftragen dieser Masse treibt man sie mit dem Pinsel wohl durch, und streicht sie glatt auf. Man giebt hiervon zweimal einen Anstrich und dann ist die Farbe fertig.

Sechste Hauptverrichtung.

Das Befestigen der Farbe durch Leim (encoller). Man bereite einen schönen, hellen, aber sehr schwachen Leim. Nachdem man ihn kalt ge-

Digitized by Google

schlagen, filtrire man ihn durch und gebe der Arbeit einen zweifachen Anstrich mit einem weichen, schon zum Malen gebrauchten, aber wohl gereinigten Pinsel, weil ein neuer die Farbe zerkratzen würde. Man hat sich in Acht zu nehmen, daß die Fugen des Holzwerks nicht überfüllt werden, auch, daß der Leim nicht auf einer Stelle dicker gestrichen werde, wie auf der andren. Man streiche den Leim flüchtig auf, um die Farben nirgends los zu weichen und etwa Streifen zu machen, die hernach Flecken geben, welches geschieht, wenn man die Stelle zu oft überfährt. Von diesem letztren Leimanstriche hängt die Schönheit des ganzen Werks ab, so wie es durch eine ungeschickte Hand leicht dadurch verdorben werden kann. Das zeigt sich erst, wenn der Firniß darauf kömmt. Wenn nemlich einige Stellen beim Leimanstriche übergangen wurden, so greift der Firniß die Farbe an, und macht sie schwarz.

Siebente Hauptverrichtung.

Das Ueberziehn mit Firniß (vernir). Sind diese beiden Leimanstriche recht trocken, so überzieht man sie zwei bis dreimal mit Weingeistlackfirniß. Beim Auftrage muß das Oel nicht warm seyn. Dann ist der gefirnißte Wasseranstrich fertig. Diese Firnißanstriche sind das vorzüglichste Mittel gegen die Nässe und die Einwirkung der Luft.

---

§. 3.

Anstrich mit Wasserfarben von Königsweiß.

Das Königsweiß (blanc de Roi) hat seinen Namen von dem Umstande, daß die königl.

Zimmer mehrentheils damit angestrichen waren, und ist sehr gewöhnlich, wenn man es nicht mit Firniß überziehn will. Es giebt eine schöne Farbe, wenn es frisch ist, und wird eben so zubereitet, wie die überfirnißte Wasserfarbe, davon wir so eben sprachen. Wenn nemlich der Leim und das Weiß gehörig bearbeitet sind, die Arbeit geglättet und ausgebessert ist, so reibt man Bleiweiß im Wasser und mischt etwas weniges Indigo hinzu, um das Gelbliche gänzlich von dem Weißen zu sondern, und ihm ein lebhafteres Ansehn zu geben. Dann wird die Farbe mit gutem, starken Pergamentleim versetzt, man läßt sie durch Seide laufen und giebt zwei Aufstriche in mittlerer Wärme.

Dies Königsweiß ist ungemein fein und schön für selten gebrauchte Zimmer; dagegen ist es nicht für bewohnte Zimmer, am wenigsten für Schlafzimmer zu gebrauchen, weil die Ausathmungen und Dünste belebter Körper auf das Bleiweiß zurückwirken und es schwärzen. Vorzüglich pflegt man es in Sälen anzuwenden, wo man Vergoldungen anzubringen hat, es vereinigt sich ganz vorzüglich mit dem Golde, macht es glänzend und erhebt es durch das schöne Matt. Man firnißt sehr wenig den weißen Grund, wenn Vergoldung oder sonst schöne Zierrathen darauf angebracht sind.

Zweiter Artikel.

Von der Anwendung der Oelfarben.

In Oel malen heißt: auf alle Arten von Gegenständen, als auf Gemäuer, Holzwerk, Leinwand, Metall, farbige Erden oder andre geriebene Substanzen, die mit Oel versetzt sind, anwenden. Die Alten kannten diese Kunst nicht; ein flamländischer Ma-

Digitized by Google

ler Johann von Eyk, mehr noch unter dem Namen Johann von Brügge bekannt, entdeckte sie im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts *). Das ganze Geheimniß besteht eigentlich in nichts, als sich des Oels statt des Wassers zum Reiben und Versetzen der Farben zu bedienen. Mittelst des Oels erhalten sich die Farben länger, sie trocknen nicht so schnell als beim Wasser, und erlauben also den Malern mehr Zeit, um sie zur höchsten Feinheit und Vollendung zu bringen; man kann sie öftrer retouchiren. Da die Oelfarben mehr fest stehen, und sich besser mischen, so geben sie mehr gefallende Tinten, lebhaftere und mehr anmuthige Nüanzen, und ein mehr zartes und sanftes Colorit. Man könnte die Oelmalerei für die vorzüglichste Art der Malerei halten, wenn die Farben sich nicht mit der Zeit änderten. Dieser Fehler entsteht aus dem Oele, welches immer die Farben etwas ins Röthliche spielt. Demnach ist diese Malerei sehr der mit Wasserfarbe vorzuziehn, sie ist dauerhafter, erhält sehr gut und lange die Gegenstände, worauf sie angewandt wird, es sey nun, wenn sie Wind und Wetter ausgesetzt werden, wie z. B. die äußren Mauern, die Kutschenkasten, oder wenn sie oft gerieben und gehandhabt werden, wie Thüren, Treppen, Schlösser ꝛc. Ferner ist sie auch bei dem Holzwerke in den Zimmern sehr vorzuziehn. Bei der Malerei mit Wasserfarbe muß man, wie wir oben sahen, das Holzwerk durch heißes

*) Ein Herr le Prince der jüng. führt in seinen Bemerkungen über den Zustand in dem Mittelalter, die er in das Journal des Savans, Oct. 1782 einrücken ließ, eine Stelle aus einem Werke des Theophile le Pretre: de Coloribus oleo et gummis terendis an, welches im 11. Jahrhunderte und folglich hundert Jahre vor Van Eyk geschrieben ist. Hieraus würde hervorgehn, daß Oelmalerei schon längst bekannt war.

Digitized by Google

Leimwasser tränken. Dies zieht ein, und bewirkt leicht durch die Ausdehnung das Springen, dagegen bei dem Oel, indem es stets kalt aufgetragen wird, die Flüssigkeiten sich nur mit dem Holze verbinden, ohne es zu durchdringen, noch es in die Höhe zu treiben. Hiedurch wird es also auch mehr erhalten. Man hat daher schon seit längrer Zeit die Methode einiger Alten verworfen, die, wenn sie Holzwerk mit Oel anstreichen wollten, es vorher auf eine und die andre Art, in Wasser und in Oel mit Leim tränken.

Es giebt zwei Arten, sich der Oelfarben zu bedienen, entweder ganz einfach (à l'huile simple), oder mit Firniß überzogen (à l'huile vernie polie). Die erste bedarf weder Zubereitung, noch Firniß, die andre will dagegen in ihrer höchsten Vollkommenheit durch sogenannte harte Farben (teintes dures) zubereitet und so wie sie angewandt ist, überfirnißt seyn. Alle mögliche Arten von Objecten können auf diese oder jene Art behandelt werden, doch pflegt man mit einfacher Oelfarbe Thüren, Einfassungen, Mauern ꝛc. anzustreichen, dagegen mit Firniß, Lambris, Wagenkasten (panneaux), kurz solche Gegenstände, die einer besondern Aufmerksamkeit werth sind, zu behandeln.

Besondre Vorschriften bei der Oelmalerei.

1) Will man helle Farben, z. B. Weiß, Grau, in Oel reiben und versetzen, so bediene man sich des Nuß- oder Nelkenöls. Braucht man dunklere Farben, wie z. B. die Maronen, Olivenfarbe ꝛc. so nehme man reines Leinöl, welches ohnehin das beste ist.

2) Alle in Oel abgeriebenen und versetzten Far-

Digitized by Google

ben müssen kalt aufgetragen werden. Nur dann, wenn man sie für ein Mauerwerk, für eine neue oder feuchte Gypsarbeit anwenden will, muß man sie kochend auftragen.

3) Nie müsse die so zubereitete Farbe an dem Pinsel hängen bleiben, und sich daran ziehn.

4) Man möge sie von Zeit zu Zeit umrühren, ehe man mit dem Pinsel hinein fährt, damit sie von gleicher Dicke, und folglich auch von gleichem Farbetone sey. Gewöhnlich pflegen sich sonst die Stoffe auf den Boden des Topfs nieder zu schlagen, so daß das obere hell, der Grund aber dick wird. Und trotz aller dieser Vorsicht muß man, wenn eine Verschiedenheit der Farbe zwischen oben und unten statt finden sollte immerhin zur Aufhellung des etwanigen Dunklen etwas weniges Oel hinzuthun.

5) Im Allgemeinen muß jedes Object, was mit Oelfarbe angestrichen werden soll, eine oder zwei Unterlagen bekommen. Diese Unterlage ist ein Ueberzug von Schieferweiß (Bleiweiß) das in Oel abgerieben und versetzt ist.

6) Streicht man äußere Gegenstände an, wie Thüren, Treppengeländer und dergleichen, die man nicht mit Firniß überziehn will, so muß die Unterlage mit reinem Nußöl zubereitet werden, dem man nach Gutdünken etwas Essenz beigiebt, etwa eine Unze auf ein Pfund Farbestoff. Zu viele Essenz würde die Farben zu spröde machen und sie in Staub auflösen. Bei einer so geringen Gabe kann ihr aber die Sonne nichts anhaben. Das Nußöl wirkt in der freien Luft angenehmer, als das Leinöl, und läßt, wenn es verdünstet, die Farben so weiß, als ob sie Wasserfarbe wären. So muß man demnach auf alle äußere Gegenstände reines Oel anwenden.

7) Was die inneren Gegenstände betrifft, so muß, will man die Farbe überfirnissen, der erste Far-

benanstrich mit Oel gerieben und versetzt, der letzte aber mit reiner Essenz eingerührt seyn. Absichtlich sage ich: reine Essenz, erstens, weil sie den Oelgeruch wegnimmt, zweitens, weil der Firniß, den man darüber zieht, sich viel glänzender ausnimmt, statt daß er sich im Gegentheil einziehn würde, endlich drittens, weil die Essenz die Farben härtet und ihnen eigenthümlichen Bestand giebt, wogegen eine Vermischung der Essenz mit Oel sie mit der Farbe vereinigt.

8) So müsse jede Farbe, die man überfirnissen will, in den ersten Anstrichen mit Oel, in den beiden folgenden mit reiner Essenz eingerührt seyn. Will man sie aber nicht überfirnissen, so muß der erste Anstrich mit reinem Oel, die beiden letztren mit Zuthat von Essenz versetzt seyn.

9) Streicht man Kupfer, Eisen, oder sonst harte Körper an, deren Politur die Aufnahme einer Unterlage oder einer Farbe in so fern erschwert, als die Farben darüber wegglitschen und nicht kleben, so möge man ein wenig Essenz in die ersten Anstriche hinzuthun, dann kann man ferner operiren.

Finden sich Knoten im Holz, was bei den Tannen so häufig ist, und will die Unterlage oder die Farbe nicht gut darauf haften, so muß man, will man nemlich nur mit einfacher Oelfarbe anstreichen, das Oel durch siccative Mittel zubereiten. Man muß nemlich viel Glätte hinzuthun, ein wenig davon mit der Gründungsfarbe reiben, und es für die Knoten benutzen. Streicht man aber mit Firniß über, dann muß man sich der harten Tinte (harten Farbe) davon wir unten sprechen wollen, bedienen. Sie verbirgt das Holz, und verhärtet die Harztheile, welche ausschwitzen. Eine einzige wohl angewandte Lage ist hinreichend, um dem Holzwerke Bestand zu geben, und die folgenden Lagen haften sogleich darauf.

Digitized by Google

11) Sollte man zufällig auf irgend einen Stoff Farbe haben fallen lassen, so muß man den Fleck sogleich, oder einige Stunden später, mit einem neuen fergenen Lappen, der in Terpentineſſenz eingetaucht wird, ſanft reiben. Die Eſſenz läßt ihn ſogleich verſchwinden. Da dergleichen Zufälle nur zu oft eintreten, ſo iſt es gut, alsbald zweckmäßige Gegenmittel zur Hand zu haben.

12) Mehrere Farben, ich nenne das Schüttgelb, das Kohlenſchwarz, vorzüglich aber das Bein- und Elfenbeinſchwarz, trocknen ſehr ſchwer, werden ſie mit Oel abgerieben. Um nun dieſer Inconvenienz zu begegnen, oder um überhaupt ſchneller zu ſtande zu kommen, miſcht man ſiccative (trocknende) Beſtandtheile in die Farben. Wir wollen uns jetzt damit unterhalten.

Ueber die trocknenden Subſtanzen (Siccative).

Die Siccative ſind Subſtanzen, welche man den in Oel geriebenen und verſetzten Farben hinzufügt, um ſie zum ſchnellern Trocknen zu bringen. Die beſten, deren ſich die Staffirmalerei bedient, ſind die Glätte, das Vitriol und das fette Oel.

Die Glätte iſt bekanntlich halb verglaßter Bleikalk, der durch die Capelle die Form von Schlacken oder metalliſchem Schaum annimmt. Man hat zwei Arten davon. Die eine giebt eine gelbe Farbe und ſpielt leicht auf das Röthliche hin, ſo daß ſie ſich bald der Goldfarbe nähert, weshalb man ſie auch wirklich Goldglätte nennt. Die andre — man nennt ſie Silberglätte — zieht ſich hinſichtlich der Farbe in das Silberartige. Die Verſchiedenheit liegt nur in dem Erkaltungsproceß; die erſtre Art wurde in Maſſe erkältet, die andre dabei dünn verbreitet.

Digitized by Google

Das Vitriol- oder das Kupferwasser ist eigentlich ein mineralisches Salz, welches man durch Auslaugen, Filtriren, Ausdünsten und Chrystallisiren aus einer Art Wismuth zieht, die man Pyrite nennt, es ist eine Art von Kieß. Man findet es fast allenthalben, vorzüglich in Italien, Deutschland, Frankreich, auch in der Umgegend von Paris. Man hat drei Arten von Vitriol, weißes, grünes und blaues, welches von den verschiedenen Verbindungen der Vitriolsäure mit dem Zink, dem Eisen und dem Kupfer herrührt. Zum Trocknen der Oele bedient man sich nur des weißen Vitriols, es muß in großen Stücken seyn, hart, sauber, in Form, wie etwa ein Zuckerhut. Man muß es trocknen, wenn es feucht seyn sollte, doch aber die Ausdünstung vermeiden, weil sie während des Trocknens schwefelartig und erstickend ist. Man bedient sich des Vitriols, um es in die hellen oelgeriebenen Farben zu thun; dies muß aber mit Vorsicht geschehn. Da nemlich das Vitriol ein Salz ist: so gelbt sein acidum die Farbe leicht, und verbleicht ihre Schönheit.

Das fette oder siccative Oel ist ohne Zweifel das beste unter den trocknenden Mitteln, es muß aber mit Vorsicht angewandt werden. Man nehme eine halbe Unze Bleiglätte, eben so viel calcinirtes Bleiweiß, Umbraun und Talk, im Ganzen 2 Unzen Materialien für ein Pfund Leinöl; dies lasse man bei gelindem und gleichem Feuer fast zwei Stunden lang kochen, rühre es aber oft um, damit das Oel nicht in Schwarz übergehe. Wenn es zu kochen anfängt, so muß man es abschäumen, bis daß es anfängt, sich zu verdünnen und rothgelblich zu werden; dies ist ein Zeichen, daß es vollkommen gekocht und abgeschäumt ist. Die zum Theil aufgelößten Bestandtheile lassen einen Satz zurück, worin sich ein Theil des Schleimstoffs des Oels befindet, der sich

Digitized by Google

mit den übrigen Ingredienzien klebrig verbunden hat. So zubereitet und ausgetrocknet läßt man das Oel ruhig stehn, indem sich immer etwas absetzt und es folglich immer heller wird. Je älter es wird, desto besser ist es, man soll es also ja für nöthige Fälle sparen. Wir werden unten noch einmal darauf zurückkommen.

Vorschriften für die Siccative.

1) Wende kein Siccativ an, als wenn Du die Farbe gerade brauchen willst. Längre Zeit vorher hinzugethan, verursacht Dicke.

2) Du mußt kein Siccativ, oder nur sehr wenig in die Farben thun, worin sich Schiefer, oder Bleiweiß befinden. Diese beiden Substanzen sind ohnehin sehr trocknend, vorzüglich, wenn man sie mit Essenz verdünnt.

3) Willst Du etwas überfirnissen, so darfst Du nur dem ersten Anstrich etwas Siccatives hinzufügen; die zwei oder drei folgenden Lagen, welche mit Essenz gemischt sind, trocknen von selbst. Willst Du keinen Firniß überlegen, so mögst Du etwas Siccativ, aber sehr wenig, in alle Anstriche mischen, weil die Essenz in Verbindung mit dem Oele das Trocknen ohnehin befördert.

4) Bei Anwendung dunkler Oelfarben wirf bei der Versetzung auf jedes Pfund Farbe eine halbe Unze Glätte. Sind es aber helle Farben, wie z. B. Weiß oder Grau, so schütte auf jedes Pfund ein Quentchen Vitriol hinzu, welches vorher mit derselben Farbe abgerieben werden muß. Bleiglätte würde die Farbe verändern, vorzüglich, wenn sie in Nuß- oder Nelkenöl aufgelöst wäre. Vitriol hat dagegen keine Farbe und kann folglich nichts in der Art verderben. —

Digitized by Google

5) Willst Du statt des Vitriols oder der Glätte Dich des fetten Oels bedienen, — man pflegt es vorzüglich bei Citronenfarbe und Compositionsgrün zu thun — so nimm auf jedes Pfund Farbestoff ein Viertel Nößel (poisson) fetten Oels. Die ganze Mischung wird sodann mit reiner Essenz abgerieben, und die Farbe nimmt leicht den Firniß an. Wollte man fettes Oel mit reinem Oel verbinden, so würden die Farben zu fettig und klebrig werden.

Bemerkungen

über die Dosen der Materialien und der Flüssigkeiten.

Die Vorschriften über die nöthigen Dosen bei den Wasserfarben, welche wir oben gaben, finden hier noch einmal ihre Stelle. Man kann immer nur von dem Ungefähr sprechen, und es würde unbillig seyn, fest auf eine Meinung bestehn zu wollen, sollte man die angegebenen Quantitäten nicht ganz genau berechnet halten.

Die Verschiedenheit hängt — das bemerkten wir oben — von tausend Umständen ab. Vielleicht, daß diese Oberfläche, für welche wir ein Pfund Farbe bestimmten, zwei, drei Pfund verschlingt, während eine andre bisweilen lange nicht so viel bedarf, als von uns angegeben wurde. Die geschickte Hand des Arbeiters, der Gegenstand der Arbeit, ihre Façon, dies und vieles andre macht, daß eine genaue Bestimmung unmöglich ist. Wir bereiten hier den Leser darauf vor, indem wir die Quantität der nöthigen Dosen für die Oelmalerei angeben wollen.

1) Der Oker und die Erde verzehren im Allgemeinen weit mehr Flüssigkeit, um abgerieben und versetzt zu werden, als das Bleiweiß, es beträgt das einen Unterschied von zwei Unzen mehr.

Digitized by Google

2) Das Reiben ist eigentlich die Ursache der Verschiedenheit der Dosen in dem Flüssigen, denn die Substanzen bedürfen nach Befinden ihrer Trokkenheit mehr oder weniger. Aber was das weitre Versetzen betrift, so reicht da fast dieselbe Quantität aus.

3) Natürlich kann nur die unterste Lage einen merkwürdigen Unterschied in den Dosen hervorbringen, die Zubereitung des Objects ist es ja nur, welche mehr oder weniger Substanz nöthig macht, man muß es zu der Farbenaufnahme einrichten. Ist dies einmal geschehn, so gilt es gleich, ob es eine Thür, ein Fensterkranz, eine Mauer von Gyps ꝛc. sey, das eine verzehrt sodann nicht mehr, wie das andre. Die ersten Anstriche haben als Unterlage alle diese Gegenstände in Gleichheit gestellt.

4) Um einen Gegenstand in Oelfarbe zu setzen, muß man ihm zuvörderst eine Unterlage geben. Wird er mit kochendem Oel gesättigt, so verbraucht er weniger Farbe. Der Grund ist ganz natürlich. Je mehr die Flüssigkeit eingezogen ist, desto weniger dürfen die folgenden Anstriche dahin wirken.

5) Für den ersten Anstrich als Unterlage einer toise carrée (siehe oben) kann man 14 Unzen Bleiweiß, 2 Unzen Flüssiges zum Reiben, und 4 Unzen zur Versetzung rechnen, also im Ganzen $1\frac{1}{4}$ Pfund aufgelößtts Bleiweiß. Man würde von diesem und jenem etwas weniger gebrauchen, wollte man eine zweite Lage geben.

6) Man nehme, um diese drei Pfund Farbe zusammen zu setzen, zwei oder zwei ein halb Pfund geriebene Farbe, und versetze sie mit einem oder anderthalb Schoppen Oel oder mit Essenz vermischtem Oel, auch wohl mit reiner Essenz. Versetzt man eine Farbe mit reiner Essenz, so bedarf man immer weniger.

Digitized by Google

7) Hält man es für zweckmäßig, den Gegenstand anzustreichen, ohne ihm eine Unterlage zu geben, so versteht sich, daß man mehr Farbe für jeden Anstrich haben müsse, weil der Gegenstand nicht zur Aufnahme geeignet war.

Nach diesen Schätzungen muß man sich richten. Darum wollen wir auch nach ihnen alle Theile eines Gebäudes durchgehn, welche man gewöhnlich in Oel malt.

§. 1.

Anstrich mit bloßem Oel.

Aeußere Arbeiten.

Thüren, Fensterkränze, Fensterläden.

1) Die Unterlage muß von Bleiweiß seyn, das in Nußöl gerieben ist. Damit es nun das Holz besser decke, so muß es ein wenig stark versetzt und etwas Siccativ hinzugethan werden. 2) Der zweite Anstrich muß gerade eben so von Bleiweiß seyn, in Nußöl gerieben, und mit eben solchem Oel versetzt. Wünscht man, die Farbe soll ins Gräuliche fallen, so muß ein wenig Berlinerblau und Kohlenschwarz hinzugethan werden, es muß aber auch in Nußöl gerieben werden. Will man über diese beiden Anstriche noch einen dritten tragen, so bleibt es wie vorher, doch müssen diese beiden letzten Aufstriche nicht so klar versetzt werden, als der erstre, d. h. man muß weniger Oel dazu nehmen. Die Farbe wird schöner, und wirft bei der Sonnenhitze keine Blasen.

Mauerwerk.

Die Mauer muß sehr trocken seyn, dann nehme man 1. eine oder zwei Lagen von kochendem Leinöl,

um die Wände zu härten. 2. Man muß sie zum Trocknen bringen, indem man nach Befinden, wie man sie ferner anstreichen will, zwei oder drei Anstriche von Bleiweiß, oder ein wenig fest geriebene Okererde, mit Leinöl versetzt, darauf trägt. 3. Sind die Wände trocken, so kann man darauf malen.

Ziegelsteine in Schiefersteinfarbe.

1. Reibe Bleiweiß mit Leinöl, eben so Frankfurterschwarz mit Leinöl, vermische diese beiden Farben, damit sie Schiefergrau geben und versetze sie mit Leinöl. 2. Die erste Lage muß hell seyn, um die Steine zu grundiren. 3. Gieb noch drei verschiedene Anstriche, aber dunkler gehalten, denn es bedarf mindestens vier, der größren Solidität wegen.

Balkons und eisernes Gitterwerk (außerhalb).

Man reibe Frankfurterschwarz mit Leinöl und versetze es mit $\frac{3}{4}$ Pfund Leinöl und $\frac{1}{4}$ Pfund fetten Oel. Man kann hiezu etwas Umbraun nehmen, um ihm mehr Bestand zu geben, es darf aber nicht viel seyn. Dann kann man so viele Anstriche, und Ueberstriche machen, als beliebt.

Gitterwerk und Gartenlauben (berceaux).

1. Die unterste Lage muß Bleiweiß seyn, das in Nußöl gerieben und mit eben solchem Oel versetzt ist, es muß aber ein wenig Glätte hinzugethan werden. 2. Man gebe zwei Anstriche von Gartengrün (vert de treillage) mit Nußöl gerieben und versetzt. Von dieser Oelfarbe macht man auf dem Lande vielen Gebrauch, um die Thüren, Gartenbänke, eiserne und hölzerne Gitter, kurz alle solche Gegenstände anzustreichen, welche dem Winde und Wetter ausgesetzt sind.

Digitized by Google

Statuen, Vasen und andre Zierrathen innen und außen.

Um die Vasen oder Figuren zu reinigen, oder das Weiße zu erheben, folgendes: 1. Man reinige wohl den Gegenstand. 2. Man lege einen oder zwei Anstriche von Bleiweiß an, der mit reinem Nelkenöl gerieben und mit demselben Oel versetzt ist. 3. Hierauf mache man einen oder zwei Aufstriche von feinem Bleiweiß, in Nelkenöl gerieben und mit demselben Oel versetzt.

Innere Arbeiten.

Mauern.

Will man Mauern anstreichen, die nicht dem Wind und Wetter ausgesetzt sind, oder vielleicht frische Wände, so gebe man:

1) Eine Unterlage oder zwei, von kochendem Leinöl und sättige die Mauer oder Gypswand so damit, daß sie durchaus nichts mehr einziehen läßt, dann erst sind sie für die Farbe geeignet. 2) Ein feinerer Anstrich wird aus Bleiweiß gemacht, welches in Nußöl gerieben und mit drei Viertel Nußöl und ein Viertel Essenz aufgelößt ist. 3) Hierauf folgen noch zwei Anstriche von Bleiweiß, das in Nußöl gerieben und mit Oel, worin Essenz aufgelößt war, versetzt ist, will man sie nemlich nicht mit Firniß überziehn. Ist das aber der Fall, so muß es reine Essenz seyn. Auf die Art pflegt man das Mauerwerk weiß anzustreichen. Wählt man aber eine andre Farbe, so muß man sie dennoch in derselben Quantität Oel oder Essenz reiben und auflösen.

Thüren, Fensterkreuze und Fensterläden.

1) Man nehme die Unterlage von Bleiweiß in Nußöl gerieben, mit drei Viertel Pfund gleichem Oel und einem Viertel Essenz versetzt. 2) Man gebe

zwei folgende Anstriche von diesem Weiß mit Schwarz durcheinander gerieben, um eine graue Farbe in Verbindung mit Nußöl hervorzubringen; doch kann man es auch mit reiner Essenz versetzen. Endlich kann man beliebig zwei Anstriche von Weingeistfirniß darauf setzen.

Stahlfarbe für Eisenwerk.

1) Man reibe Bleiweiß, Berlinerblau, fein Lack und christallisirtem Grünspan, jedes einzeln mit Essenz. Das mehr oder mindere Weiß giebt den Farbeton, welchen man wünscht. 2) Man nehme, wenn die Farbe zubereitet ist, so viel davon, als eine Nuß beträgt, die sodann in einem kleinen Topf mit einem Viertel Essenz und drei Viertel fetten weißen Firniß zu versetzen ist. Man reinige das Eisenwerk und bestreiche es mit dieser Farbe, immer muß man aber zwischen jedem Anstrich zwei, drei Stunden anhalten. Endlich wird fetter Firniß darüber gezogen.

Man pflegt nicht selten diese Stahlfarbe aus Bleiweiß, Kohlenschwarz und Preußischblau, welches man mit fettem Oel abreibt und als Essenz gebraucht, zu bereiten. Es kostet weniger, das ist wahr, es ist aber auch weniger schön.

Treppengeländer und Gitter.

1) Versetze Kienrauch mit Vermillonfirniß (s. davon später), nimm davon zwei Lagen, sie trocknen schnell. 3) Nimm zwei Lagen von Weingeistfirniß, (davon ebenfalls später).

Zimmerlambris (Holzbekleidung).

Seit der Entdeckung der Oelmalerei und seitdem man bemerkte, daß das Holzwerk sich durch den Anstrich besser erhielte, vorzüglich aber seit der Entdeckung eines geruchlosen Firniß, zieht man mit Recht

Digitized by Google

den Anstrich mit Oel in den Zimmern vor. Das Oel scheint wirklich nur die Holzporen zu verstopfen, und der Einfluß einer andern Flüssigkeit darauf ist so unbemerkbar, daß wir allen, die ihr Holzwerk zu erhalten wünschen, rathen würden, den Oelanstrich zu wählen. Sie haben dadurch wenigstens eine größere Dauerhaftigkeit erworben.

Will man nun Zimmerlambris anstreichen, conserviren und vor Nässe schützen, so muß man zuvörderst eine Lage von grobem Roth, in Oel gerieben und aufgelößt, darauf setzen. Ist sie trocken, dann läßt sich weiter operiren.

1) Gieb einen Anstrich von Bleiweiß in Nußöl gerieben und mit demselben Oel getränkt, worin etwas Essenz vermischt war. 2) Nach dieser Lage gieb zwei andre von der gewählten Farbe, die in Oel gerieben und in reiner Essenz versetzt seyn muß.

Soll das Schnitzwerk und die Sculpturarbeit gehoben werden, d. h. sollen sie durch eine andre Farbe abstechen, so reibe diese Farbe mit Nußöl, versetze sie mit reiner Essenz, und gieb zwei Anstriche. 3) Sind aber nach zwei oder drei Tagen die Farben ganz trocken, so ziehe von unsrem weißen, superfeinen und geruchlosen Firniß zwei oder drei Anstriche darüber her. Dieser Firniß benimmt sogar den andren Farbestoffen ihren widrigen Geruch.

§. 2.

Oelanstrich in Firniß zum Poliren (à l'huile vernie polie).

Dieser Anstrich ist ohne Zweifel das Meisterwerk der Oelmalerei, wie die überfirnißte Wasserfarbe das der Wassermalerei. Alles kömmt dabei auf die Sorgfalt an, denn die Behandlung ist gerade so, wie mit dem gewöhnlichen Oelanstrich, der Unterschied beruht nur auf den Anfang und auf das Ende. Man bedient

Digitized by Google

sich dieser Methode für auserwählte Arbeiten, z. B. für einen schön auszuschmückenden Saal, für eine glänzende Equipage. Wir wollen uns darüber zu verdeutlichen suchen.

Zimmerlambris und Kutschenkasten mit dergleichen Firniß überzogen.

Man wendet also diesen Anstrich dann an, wenn man die Farbe glätten (poliren) und ihr mehr Glanz geben will. Sind die Lambris oder die Kutschenkasten noch neu, so muß man

1) Die Oberfläche des Gegenstandes, den man anstreichen will, gleich machen. Es geschieht dies durch eine Unterlage, welche die sogenannte harte Tinte williger aufnimmt. Diese Lage muß immer weiß seyn, so verschieden auch die Farbe ist, welche man ferner gebrauchen will, da eine weiße Gründung für jede folgende Farbe äußerst vortheilhaft ist. Man thue in diesen ersten Anstrich neben dem in Leinöl feingeriebenen Bleiweiß etwas Bleiglätte, und versetze es mit demselben Oel, so mit Essenz vermischt ist.

2) Den Grund bereite man zur Politur vor, indem man 7 oder 8 Aufstriche einer harten Tinte darauf legt. Bei den Equipagen bedarf es wohl zwölf.

Harte Farbe oder Tinte entsteht, wenn man Bleiweiß recht fein mit reinem fetten Oel reibt, es muß aber nicht zu calcinirt seyn, um nicht auf die Farben zu wirken — und dann mit Essenz versetzt. Nehme man sich aber wohl in Acht, daß die 7 oder 8 Anstriche dieser harten Tinte durchaus gleich bleiben und zwar nicht allein bei der Anwendung, sondern auch was die gehörige Dosis der Bestandtheile und den Grad der Calcination des Bleiweißes betrifft.

3) Man glätte den Grund mit Bimsstein.

Digitized by Google

4) Man glänze (polire) ihn mit einem sergenen Lappen, den man pauschförmig in die Hand nimmt, um ihn gehörig handhaben zu können. Diesen Lappen tauche man in einen Eimer Wasser, worin man viel Bimssteinstaub, den man durch Seide laufen ließ, mischte. Auch muß man bisweilen den Schwamm anwenden, um zu sehn, ob man auch recht eben glätte. Ueberhaupt muß man bei dieser Operation das Wasser nicht sparen, es verdirbt nichts.

5) Hat man die Farbe gewählt, so muß sie in Oel gerieben und mit Essenz weiter aufgelößt seyn. Man lasse sie durch feine Seide laufen und wende sie an. Je ausgedehnter sie aufgetragen wird, desto schöner nimmt sie sich aus. Uebrigens läßt sich jede Art von Farbe mit Oel oder mit Essenz handhaben.

6) Man gebe zwei oder drei Anstriche von weißem Weinsteinfirniß, wenn es Zimmer betrift; bei Kutschen bedient man sich des fetten Firniß. Will man den Firniß poliren, so muß man mindestens 7 oder 8 Aufstriche machen, und wohl auseinander bringen, damit man nicht etwa eine Stelle überlade, das würde Flecken geben.

7) Man überglänzt den Gegenstand noch einmal mit Bimssteinpulver und Wasser, vermittelst eines sergenen Lappen, wie oben bemerkt wurde. Filz taugt nicht viel dazu, weil es sich immer ein wenig losgiebt und die Arbeit leicht verdirbt.

Waren die Kutschenkasten oder die Lambris schon früher angestrichen, so muß man die Farbe bis zur harten Tinte abreiben. Es geschieht dies durch Bimsstein-, durch Scheidewasser, oder durch einen Lappen, den man in Essenz tauchte.

Weißer Oelanstrich zum Glänzen.

Dieser Anstrich, welcher viel dem des Königsweiß in Wasserfarbe gleicht, hat das Frische des

Marmors und ahmt ihm nach. Will man ihn auf Holzwerke anwenden, so mache man

1) Eine Unterlage von Bleiweiß in Nußöl gerieben und setze ein wenig calcinirtes und mit Essenz versetztes Vitriolöl hinzu. Will man aber Steinwerk anstreichen, so wende man reines Nußöl und calcinirtes Vitriol an.

2) Reibe feines Bleiweiß mit Essenz, und versetze es mit schönem weißen Kopalfirniß.

3) Man trage 7 oder 8 Lagen hinter einander auf das Werk. Der Firniß trocknet ohnehin so schnell, daß man drei Anstriche in einem Tage machen kann.

4) Man glätte und polire alle diese Anstriche, wie oben.

5) Noch gebe man zwei oder drei Anstriche von Bleiweiß mit Nußöl abgerieben und mit reiner Essenz aufgelößt.

6) Endlich 7 oder 8 Lagen weißen Weingeistfirniß.

7) Nun beginne man die Politur.

Dritter Artikel.

Von der Anwendung der Firnißfarben.

Die Schönheit der Versetzung in Wasserfarbe, und die Dauer des Anstrichs in Oel — davon wir so eben die nöthigen Vorschriften gaben — entschädigen ohne Zweifel, gut ausgeführt, von der einen Seite wegen der Langweiligkeit in der einzelnen Behandlung, welche zur größern Vollkommenheit nöthig ist, so wie von der andren wegen des Widerwillens, den der Oelgeruch mit sich bringt. Aber nicht immer verträgt sich die Begierde des Besitzes mit dem Warten, welches oft durch kleine Nebendinge bei der Wasserfarbe eintreten muß, wogegen

Digitized by Google

manche Freunde der Kunst durchaus nicht die stärken Ausdünstungen des Oels zu ertragen vermögen. Hiezu kömmt, daß mehrere Gegenstände sich keineswegs für beide Arten von Behandlung eignen, ferner, daß man das Schöne nicht gleichsam verschwenden müsse, und die große Dauer nicht überall gefordert würde. Wollen wir also hier eine Art von Anstrichsmalerei in Vorschlag bringen, die alle diese Bedenklichkeiten schnell und ohne Inconvenienz beseitigt. Man vermag nemlich mit einem Firniß aus Weingeist oder dergleichen Oel die Farben eben so schön darzustellen, wie auf die oben angegebene Art, und hätten sie auch wirklich nicht jene Dauer erlangt, so haben sie doch Bestand genug, um lange zu erfreuen.

Man hat sich in mehreren größern Hausern dieser Art Ueberstrichs bedient, und er ist so wohl gerathen, daß mehrere Personen ihn sogar dem früher beschriebenen Chipolin vorzogen. Doch wird das geübte Auge des Kenners sich bald zu dem letztren hinneigen, weil das ächte und vollkommne Schöne immer die Zeit und Mühe, welche man darauf verwandt hat, vergütigt.

Diese Art der Anstrichsmalerei ist allerdings ein wenig kostbarer, als die beiden andren in Wasser und Oel, man bedarf bisweilen mehr Firniß. Sie ist auch künstlicher, weil der Firniß zu schnell trocknet, und es fast unmöglich macht, die Arbeit zu Stande zu bringen. Bemerke man nun noch, daß die verschiedenen Farben leicht der Veränderung unterworfen sind, und daß, da der Firniß schwer zu handhaben ist, der Erfolg nur durch viele Uebung bedingt ist, vorzüglich wenn man größre Gegenstände, wie z. B. einen großen Saal bearbeiten will, so wird man die Schwürigkeit wohl einsehn. Sonst ist weiter keine Unbequemlichkeit zu fürchten, man hat kaum Zeit zu

Digitized by Google

wünschen, das Ganze ist in einem Tage angefangen und vollendet.

Mit dieser Art Firniß anstreichen, würde also heißen, über allerhand Gegenstände Farben ziehn, die in Weingeist oder Oel abgerieben und aufgelößt sind. Hinsichtlich der Anwendung können wir uns auf die vorher gegebenen Regeln beziehn, sie finden hier eben so statt. —

Man vermag mit solchem Firniß Zimmerlambris, Meublen, Kutschenkasten ꝛc. zu überziehn. Wir wollen nur als Beispiel im Verfahren ein Zimmerlambris und einen Kutschenkasten zum Grunde legen, das Uebrige läßt sich bald nachbilden.

Zimmerlambris.

1) Man nehme einen oder zwei Anstriche Spanischweiß, welches in starkem kochendem Leim aufgelößt ist, um es, wie wir oben festsetzten, zur Unterlage anzuwenden.

2) Hierauf folge ein Anstrich von zubereitetem Weiß (s. oben).

3) Man verberge die Fehler im Holze (die Sprünge) mit Mastix in Wasser aufgelößt; ist dieser Anstrich trocken, so muß man ihn mit Bimsstein glätten (s. oben).

4) So wie das Holz ganz eben ist, so nehme man — in der Voraussetzung, man wolle eine grüne Farbe wählen — ein Pfund durchgesiebtes Bleiweiß, eine Spitze Berlinerblau, oder Kohlen- auch Elfenbeinschwarz. Dies alles in ein fest zusammen gebundenes Hammelfell gethan, damit die Farbe sich nicht verliere, tüchtig umgeschüttelt und mehrmals durch ein bedecktes Sieb laufen lassen, so wird die Farbe gehörig vermischt seyn.

5) Man mische zwei Unzen von dieser Farbe in ein Viertel Nößel Firniß, rühre beides wohl durch-

Digitized by Google

einander und streiche es über die erste Lage des Holzwerks. Diese Lage muß aus zubereitetem Weiß bestehn.

6) Ist die erste Lage trocken, so mische man in dieselbe Quantität Firniß nur eine Unze Farbe. Dies giebt den zweiten Anstrich.

7) Die dritte Lage muß in derselben Quantität Firniß nur eine halbe Unze Farbe enthalten.

8) Ueberhaupt muß man darauf achten, daß, so wie eine dieser Lagen trocken ist, sie sogleich mit einem neuen und groben Stücke Leinwand gerieben werde. Doch muß man sich hüten, nicht die Farbe mit fortzunehmen. Da die Lagen fast von einer Stunde zur andren trocknen, so kann man sie füglich alle drei in einem Tage auftragen.

9) Will man nun das Werk in vorzüglichen Glanz setzen, so muß man noch einen vierten Anstrich in eben der Dosis, wie der dritte war, auftragen; es kann auch nur mit reinem Firniß geschehn.

Man bemerke übrigens, daß man bei dieser Verrichtung immer dieselbe Quantität Firniß gebrauche, daß man dagegen bei jedem folgenden Anstrich immer die Farbengabe um die Hälfte vermindern müsse. Alle die übrigen Farben, Gelb, Blau ꝛc. davon wir oben die Mischung mittheilten, werden eben so behandelt. Diese Methode ist die einzige, worin man das Operment in seiner völligen Schönheit benutzen kann. Leider vermag man ihm nicht seine üblen Wirkungen zu nehmen.

Die andre Art, dies Chipolin viel schneller, nemlich in drei Stunden zu Stande zu bringen, besteht darin, daß man die Leimtränke und den Anstrich mit Weiß fortläßt, und sogleich die Farben mit Firniß überzieht. Der Glanz fällt dann nicht so aus, das versteht sich von selbst.

Will man Kutschenkasten mit dergleichen Firniß

überziehn, so müssen die ersten Zubereitungen so gemacht werden, wie die bei dem Firnißöl zum Poliren, d. h. man muß eine Unterlage machen und harte Farben anwenden. Sind sie geglättet und polirt, so bedient man sich zu den Farben, je nachdem man sie wählte, Kopal- oder Bernsteinfirniß.

Kutschenverzierung.

Die Wagen sind zu unsrer Zeit ein Gegenstand der Annehmlichkeit geworden, ob sie gleich bei ihrem Ursprunge nur ihrer Nützlichkeit wegen geachtet waren; ihre Verschönerung wird fast eben so lebhaft betrieben, als die der Zimmer. Wir wollen doch sehn, wie man sie durch den Anstrich verschönern könne, aber die Art ihrer Vergoldung und Lackirung bis auf die folgenden Abschnitte des Werks verschieben.

Es ist begreiflich, daß ein Wagen, der dem Wind und Wetter unaufhörlich ausgesetzt ist, nicht anders, als mit Oel oder Firniß angestrichen seyn kann. Die gewählte Farbe muß es bestimmen, wie man ihn verschönern könne. Alle Erden lassen sich leicht in Oel auflösen (worüber unsre obigen Bemerkungen das Nähere besagten). Man sorge nur, die harten Farben wohl aufzutragen und gehörig zu poliren. Hievon hängt mehrentheils der Glanz des Anstrichs ab.

Sollte man es aber vorziehn, in Firniß anzustreichen — man nehme an, es sey Wassergrün gewählt — so müsse man nach der ersten Grundlage, wenn der Kasten neu ist:

1) Zehn oder zwölf Anstriche von harter Farbe hinter einander folgen lassen, und nie einen neuen auftragen, wenn nicht der vorhergehende ganz trokken war.

2) Man glätte mit einem Bimsstein und polire mit einem Pausch Serge, den man in Wasser tauchte, worin durchgesiebter Bimsstein aufgelößt ist. Dane-

Digitized by Google

den muß man immer einen Schwamm mit Wasser zur Hand haben (s. oben).

3) Man reibe Schieferweiß mit Essenz, eben so chrystallisirten Grünspan, man mische es nach der Nüanze, die man wünscht, versetze es mit schönem weißem fettem Kopalfirniß, und immer habe man, wie oben bemerkt, einen Schwamm zum Abwaschen zur Hand.

4) Hievon trage man drei Lagen auf. Die letztre enthalte aber nicht so vielen Farbestoff, als die beiden andren, d. h. man muß etwas mehr Firniß hinzusetzen.

5) Man gebe acht oder zehn Anstriche des oben erwähnten Kopalfirnisses, doch müsse jeder vorhergehende trocken seyn.

6) Man polire auf die Art, wie wir bereits angegeben haben und ferner angeben werden. Sodann ist die Arbeit fertig.

Anmerkung.

Wäre es darum zu thun, einen polirten schwarzen Grund zu haben, so nehme man fein durchgesiebtes Elfenbein, welches in gutem Bernsteinfirniß aufgelößt war. Hievon drei gleiche Anstriche, davon der letztre aber weniger Schwarz hat. Nun lasse man acht oder zehn Anstriche eines schönen Bernsteinfirnisses folgen, den man so poliren und lustriren muß, wie angezeigt wurde.

Wagenräder.

1) Zwei oder drei Lagen Bleiweiß, in Leinöl gerieben und mit dergleichen Oel versetzt. 2) Zwei oder drei Lagen von der gewählten Farbe und endlich zwei Ueberstriche von weißem Kopalfirniß.

Wählt man erstre grau, so nehme man zwei Lagen Bleiweiß in Nußöl gerieben und mit Essenz

aufgelößt, die mit Nuß- oder Nelkenöl versetzt ist. Nun trägt man die graue Farbe, wie man sie recht hält, auf. Sie besteht aus Weiß und Schwarz, in Oel gerieben und in Essenz aufgelößt.

Zieht man das Vermillon vor, so nehme man zwei Lagen Roth von Berry, in Leinöl gerieben, mit etwas Glätte vermischt. Die erste Lage sey in Oel, die andre in Oel und Essenz aufgelößt. Eine dritte Lage besteht aus demselben Roth, welches aber mit Minium versetzt ist, das in Oel gerieben und in Essenz flüssig ist. 3) Ist das Ganze trocken, so werfe man noch einen Anstrich oder Ueberstrich von Weingeistfirniß darüber her, worin man das Vermillon auflößt. Soll nun diese Arbeit ganz vorzüglich ausfallen, d. i. soll sie schöner und solider werden, so muß man noch einen letzten Ueberzug von fettem Oel daran wenden.

Wagengestelle.

Man streicht die Wagengestelle mit Oelfarbe an, und zwar so, daß man so fort, wie bei den Rädern, eine oder zwei Grundunterlagen von Bleiweiß aufträgt, was der Farbe nach, die man gewählt hat, in Lein-, Nuß- oder Nelkenöl abgerieben und versetzt seyn muß. Sind die beiden Anstriche der Farben aufgetragen, so zieht man einen fetten Firniß über, der ganz eigentlich für dergleichen Gestelle gemacht ist. Er erhält die Farben, so daß man sie ohne Schaden abwaschen kann.

Vierter Artikel.

Ueber die Anwendung der Wachs-, Milch-, Seifenfarben.

Die Art mit Wachs, Milch, Seife, Farben aufzutragen, geschieht eben so, wie wir es eben beschrieben haben. Der Unterschied liegt darin, daß man die

Farben in Wasser reibt, und mit genannten Verbindungsmitteln versetzt.

Die Milchstaffirmalerei.

Der französische Chemiker Alexis Cadet de Vaux, Mitglied der Academie der Wissenschaften und Künste zu Paris, las am 2 Messidor J. 9. eine Denkschrift über die Milchmalerei vor. Er behauptete, daß, wolle man sich der Milch als Flüssigkeit bei den Farbestoffen bedienen, dies Verfahren ein weit mehr günstiges Resultat hervorbringen werde, als das frühere, wo man Oel und Wasser angewandt hätte. Da diese Denkschrift öffentlich bekannt geworden ist, so wollen wir daraus einen kurzen Auszug liefern, nicht sowohl, wie dies Pigment angewandt werden dürfte, denn das geschieht eben so, wie wir oben auseinander setzten, sondern nur, wie das Verhältniß der Dosen seyn müsse. Wir überlassen es sodann gern einem jeden, selbst den Versuch zu machen.

Anstrich in Milchfarbe.

Man nehme eine Kanne abgerahmte Milch, sechs Unzen frisch gelöschten Kalk, vier Unzen Nelken-, Nuß- oder Leinöl, fünf Pfund Spanischweiß.

Um diese Materialien mit einander zu verbinden, wird also operirt: Man lösche den Kalk, indem man ihn in Wasser wirft, ihn aber so fort wieder herausnimmt, damit das Wasser verdunste und er in Pulver zerfalle. Dies Kalkpulver wird nun in ein steinernes Gefäß gethan und mit so vieler Milch eingerührt, als zu einem dünnen Brei nöthig ist. Nun gieße man nach und nach das Oel hinzu, rühre es mit einem hölzernen Spadel umher und gieße den übrigen Theil der Milch mit dem Spanischweiß hinzu. Die abgerahmte Milch pflegt im Sommer leicht zu gerinnen, das thut aber zur Sache nichts, denn so

Bayerische Staatsbibliothek München

Digitized by Google

wie sie mit den Kalk in Verbindung gesetzt wird, so erhält sie augenblicklich ihre Flüssigkeit wieder. Dennoch muß sie nicht sauer seyn, sie würde sonst mit dem Kalk eine Art von Kalksäure bilden, welche die Feuchtigkeiten anzöge.

Die Wahl des Oels ist gleichgültig; für die weiße Farbe ist aber das Nelkenöl als farbelos vorzuziehn. Uebrigens kann man die gemeinsten Oele, Brennöle, zum Anstriche mit Oker anwenden.

Wenn das Oel in die Mischung der Milch und des Kalks fällt, so verschwindet es. Es wird durch den Kalk gänzlich aufgelößt, und bildet mit ihm eine Kalkseife.

Man schütte das Spanischweiß zuvörderst ganz leise unter die Flüssigkeit, es zieht sich nach und nach ein, und geht endlich ganz zu Grunde. Dann muß man es mit einem Spadel umrühren. Soll nun diese Masse in einer andren Farbe erscheinen, so mache man es, wie bei der Wasserfarbe, und versetze sie mit Kohlenschwarz in Wasser gerieben, mit gelbem Oker ꝛc. und dann wendet man sie auch eben so an.

Diese Quantität ist hinreichend, um eine Fläche von 6 Toisen (6 Quadr. Fuß) vollkommen zu überziehn.

Will man nun äußere Gegenstände anstreichen, so füge man in die Mischung noch zwei Unzen gelöschten Kalk, zwei Unzen Oel, zwei Unzen burgundisches Pech. Dies schmelze man bei gelinder Wärme in dem Oele und gieße es dann in den dünnen Milch- und Kalkbrei. In der Kälte muß man den Brei aber erwärmen, um nicht ein zu schnelles Erkalten des Pechs zu veranlassen und die Vereinigung mit dem Milchkalk zu erleichtern. Diese Malerei hat einige Aehnlichkeit mit der, welche unter dem Namen Encaustik bekannt ist. Davon einige Worte.

Encaustik.

Die Wachsmalerei besteht darin, daß man heißes Wachs anwendet, um die Farben darin aufzulösen. Einige Gelehrte, besonders der Graf Caylus, glaubten, in dieser Malerei die Kunst der Alten zu finden, welche Plinius B. 35. Kap. 11. beschreibt. Es scheint aber, als ob die Anwendung des Wachses nicht dem Verlangen entspräche, welches man hatte, das Geheimniß der alten Maler wieder aufzufinden. Möge nun aber der Vortheil dieser Entdeckung noch so groß seyn, er kann sich auf den Staffirmaler wenig beziehn. Dieser kann sich des Wachses weder zur Mischung, noch zur Versetzung bedienen, es kann ihm nur als Ueberzug für die Farben nützlich seyn.

Carreaux. Parquets *).

Wenn die drei für die Carreaux und Parquets oben vorgeschriebenen Farbenlagen oder Anstriche ganz trocken wurden, so kann man, statt sie mit Wachs zu glänzen, ihnen eine Wachsüberlage geben. Es ist aber das Wachs allenthalben, wo es als Lage aufgetragen wird, auch aus dem Grunde viel vortheilhafter, da man leichter die falsche Beleuchtung der Farbe dadurch hindern kann. Dies kann bei dem bloßen Glänzen nicht so seyn, in so fern nemlich die Gleichheit des Ueberzugs nicht so hervor gebracht werden kann.

Diese Encaustik wird so zubereitet. Man schmelze in fünf Kannen Flußwasser ein Pfund frisches Wachs

*) Der Verf. versteht unter Carreaux nicht nur die Täfelei des Fußbodens, sondern auch bisweilen die viereckige Täfelei der Seitenbekleidung eines Zimmers, wie sie in alten Zeiten Mode war. Dies ist aber gleich, es kömmt nur auf die Dosis der Farben bei dergl. Holzwerk an. (S. S. 61.)

und ein Viertel Seife. Sind beide Theile geschmolzen, so thue man 2 Unzen Saltartari (Weinsteinsalz) hinzu. Nach der Abkühlung nehme man den obern Rahm (Creme) und streiche ihn so dünn wie möglich auseinander. Schon am folgenden Morgen kann man mit dem Reiben beginnen. Diese Dosis ist für zwölf bis vierzehn Toisen hinreichend. Da sie aber einige Tage üblen Geruch giebt, so muß man täglich Morgens die Fenster öfnen.

Anmerkung.

Der französische Blumenmaler Bachelier zu Paris, ließ a 1749. zufällig eine Wachskugel in Terpentinessenz fallen, so daß das Wachs aufgelößt wurde. Er versuchte damit zu malen und siehe! es entstand sein erstes Gemälde in Wachsfarbe auf Leinwand, Flora und Zephyr. Fünf Jahre später malte der Graf Caylus, ohne von diesem Versuche etwas zu wissen, mit Wachsfarben, die er auch mit Terpentinöl zubereitet hatte, einen Minervakopf auf Holz. Er hofte nun durch fortgesetzte Versuche die Encaustik der Alten wieder zu finden, davon Plinius so manches spricht. Dasselbe versuchten seit dieser Zeit bis auf uns mehrere Chimiker, unter andern ein Berliner Gelehrte (Heidemann). Allein, was man bis jetzt leistete, ist nicht die alt griechische Encaustik. Gleichwohl hat man Wachsgemälde, die völlig das Ansehn eines Wachsgemäldes, ja dieselbe Lasur eines solchen Gemäldes hatten.

H.

Digitized by Google

Fünfter Artikel.

Von dem Anstreichen auf Leinwand.

Seit Erfindung der Oelmalerei malen die freien Künstler weniger auf Holzwerk, Kupfer u. s. w., als sie sich der Leinwand bedienen, um ihre Ideen darauf zu realisiren. Die Leichtigkeit, mit welcher sich die Leinwand in jedem Falle behandeln läßt, giebt ihr allerdings wesentliche Vorzüge. Die Staffirmaler wenden sie in Gebäuden an, um Balken oder ähnliche dem Auge nicht ansprechende Gegenstände damit zu verhüllen, auch wohl für Theatermalerei, die man sodann durch passende Zierrathen bereichert. So wollen wir in den folgenden Abschnitten uns nun darum bekümmern, wie das Ding anzulegen sey, um mit Oel oder Wasserfarbe die Leinwand gehörig zu behandeln?

---

§. 1.

Leinwand in Wasserfarbe zu setzen.

1) Man spanne eine Leinwand von beliebiger Länge und Breite fest auf einen gefalzten Rahmen. Wäre sie locker, so klebe man Papier mit Mehlkleister darunter; ist sie fest gewebt, so ist diese Vorrichtung nicht nöthig. 2) Man nehme eine Lage von Spanischweiß, welches in Wasser aufgelößt, und mit heißem Handschuhleim versetzt ist. 3) Man fahre mit einem Bimsstein darüber her, um die Buckel und die übrigen Unzierden hinweg zu nehmen. 4) Jetzt wird eine zweite Grundlage von Spanischweiß und Leim aufgetragen, sie muß aber dicker eingerührt seyn. Sodann wird die Leinwand noch einmal abgeglättet, und — die Sache ist soweit geschehn.

Digitized by Google

Will man aber Decorationen malen; — was zu thun? — Man reibe sämmtliche Farben in Wasser und löse sie in Handschuhleim auf. Das Schüttgelb, das Berlinerblau und die blaue Asche sind für Darstellung der Landschaften vortreflich. Blaue Asche allein vermag das Himmelblaue darzustellen, das Plattlack, welches man mit Weinhefenasche abbraunt, wird zu rothem Grunde benutzt u. s. w.

Ueber die Rehauts (lebhaftere Beleuchtungen) in Gold durch Wasserfarbe.

Man versteht unter Rehauts eine lebhaftere Beleuchtung, welche durch Weiß oder andre leuchtende Farben bewirkt wird, wenn sich der Gegenstand auf einem dunklen Grunde befindet. Ist aber der Grund weiß, so giebt die Benutzung dieses Grundes die lebhaftere Beleuchtung. Noch versteht man unter Rehauts die Beleuchtung, welche durch Striche (hachures) angedeutet wird, wenn man Sculptur, Basreliefs ꝛc. nachbilden will. Man bedient sich ihrer, um die Schattirung in Kupferstichen oder Zeichnungen auszudrücken, sey es mit einem Stichel, oder mit einem Crayon. Man kann sie einfach und doppelt anwenden. Die einfachen werden durch gerade oder krumme Linien nach einer und derselben Richtung hingebildet, die doppelten durch Kreuzstriche in Rautenform. Unter dem französischen Worte rehausser hat man also die Methode zu verstehn, mehr Hell in die Beleuchtung zu bringen, folglich mehr Dunkel in die Schattirung. Hacher heißt die größre Wirkung der Schattirung auf Gegenstände geltend machen. Dies wäre nun die Erklärung von Ausdrücken, die von den Künstlern allgemein angenommen sind. Aber wie wendet der Decorateur diese Rehauts (wir wollen diesen nun entwickelten Aus-

druck der Verständlichkeit wegen unübersetzt beibehalten) an, um seine Zwecke zu erreichen? —

Um ein solches Rehaut in Gold durch Wasserfarbe zu befördern, untersuche man zuvörderst, ob der Grund gehörig in Leim getränkt, und die Farben selbst mit gutem Leim aufgetragen waren? Wäre das nicht, so müßte man noch mit einem leichten Aufstrich von hellem reinen Leim darüber wegfahren. Dies müßte aber so sanft wie möglich geschehn, um nicht den Grund zu verderben, da dies bei dem Leimauftragen ohnehin immer der Fall zu seyn pflegt. Nach der gehörigen Grundlage bediene man sich

1) Zu allen hellen Farben, die durch Gold erhoben werden sollen, des braunen Okers, des Umbraun, des Absudes der Franzbeeren, (grains d'Avignon) und des Gelben. Man reibe alle diese Stoffe in Wasser und versetze oder löse sie auf in Handschuh- oder in Flandrischen Leim.

2) Man setze einen Mordant (Beize), aus etwa einem Pfund Wachs, einem halben Pfund Leinöl, und einem halben Pfund venetianischen Terpentin zusammen, welche Masse man stark kochen läßt.

3) Nun bestreiche man mit der Spitze eines kleinen Pinsels alle die hellen Stellen und bediene sich dann

4) Des Metallgoldes in feinen Blättchen oder Schaum (gewöhnlich nennt man es deutsch Gold), um es mit Baumwolle, oder mit Hölzchen (bilboquets), die mit Tuch überzogen sind, aufzutragen. Nach einigen Stunden, wenn alles trocken ist, muß man es mit einem sanften und reinem Haarpinsel aus Schweineborsten sauber abkehren.

Besonders sehe man sich vor, daß sich der Mordant nicht sogleich in den Grund einziehe. Man bemerkt dies bald dadurch, daß er sein Lüster verliert. Das Gold kann sodann nicht haften.

Digitized by Google

§. 2.

Leinwand in Oel zu setzen, für Gemälde ꝛc.

Man spanne ein Stück Leinwand von beliebiger Größe über einen Rahmen und zwar so, daß man es in Distanz von drei bis vier Finger breit mit kleinen Nägeln an den Seitenfalzen befestigt. (In neuern Zeiten erfand man eine Art Rahmen mit Schrauben, wie etwa bei den Pauken, die durch einen Schlüssel angezogen werden können, wenn die darauf gespannte Leinwand locker zu werden anfängt). So eingerichtet, lege man

1) Den Rahmen platt und zwar nach der Seite hin, die angestrichen werden soll.

2) Man nehme mittleren Handschuhleim, der breiartige Consistenz bekommen muß, und verbreite ihn, völlig gleich, mit einem großen hölzernen Messer, was eigends dazu gemacht wurde, bis daß die Leinwand von allen Seiten getränkt ist.

3) Das Ueberflüssige des Leims muß mit dem Messer fortgenommen werden, damit nur das für die Leinwand Nöthige übrig bleibe. Der Leim muß übrigens gehörig stark seyn, damit er nicht durchdringe. Er soll eigentlich die zarten Fäden auf der Leinwand decken und die kleinen Löcher ausfüllen, damit die Farbe festhafte.

4) Ist dies geschehn, so bringe man die Leinwand an die Luft, damit die Tränkung trockne. Man muß sie sodann ganz leichthin mit einem Bimsstein glätten, um die kleinen Fäden, welche sich hie und da vorfinden mögten, zu beseitigen.

5) Man reibe Braunroth in Nußöl und setze Glätte hinzu; dies alles werde in Nußöl aufgelößt. Hält man die Farbe hinlänglich dick, so wird sie wieder mit dem Messer, eben so wie oben, verbreitet.

Digitized by Google

6) Man nehme die übrige Farbe ebenfalls hinweg, lasse die Leinwand von neuem trocknen, und fahre dann wohl mit Bimsstein noch einmal drüber her, um sie noch mehr gleich zu machen.

7) Noch kann man einen Anstrich von leichtem Grau, welches aus Bleiweiß und Kohlenschwarz, die beide gerieben und halb in Nuß-, halb in Leinöl aufgelößt seyn müssen, darüber tragen. Diese Farbe setzt sich leicht an den Pinsel an. Man nimmt davon etwas weniges, damit die Leinwand nicht sobald breche, und die folgenden Farben sich besser erhalten.

Ueber die Rehants in Gold durch Oelfarbe.

Man bediene sich dazu des Masticot, des Neapelgelb, des Gelb von Berry, des braunen Oker und des Schüttgelbs. Dies alles wird einzeln in Nußöl gerieben, welches man auf die Palette bringt. Von einem oder dem andren setze man das Dunkle und das Helle zusammen, immer muß man aber dahin achten, daß die Mischung einen guten goldfarbenen Ton annehme. Man löse sie auf der Palette mit fettem in Essenz halb versetztem Oele auf, welches man in einen Becher thut.

1) Die Stellen, wo man Verzierungen und Rehants anbringen will, müssen zwei Oelfarbenlagen bekommen haben, eine dritte muß zugleich mit Essenz versetzt seyn. Diese letztre muß mit Bimsstein geglättet werden, wie wir schon oben bemerkten.

2) Sind die Verziernngen gehörig trocken, so nehme man Kalk, der sich von selbst in der Luft gelöscht hat, siebe ihn ganz fein durch einen Lappen, den man in einen Knoten verschlungen hat, und klopfe mit diesem Beutel auf die Stellen, welche farbig bleiben sollen, damit man hindre, daß das Gold sich nicht darüber ansetze. Es darf nirgends

Digitized by Google

weiter haften, als auf den Kreuzstrichen, welche mit Farbengold überzogen sind.

3) Dieser Kalkstaub wird hierauf leicht mit einem Pinsel abgewischt, wobei man zugleich durch Blasen nachhelfen kann.

4) Man nehme Farbengold (or couleur) — wir werden es im Artikel von der Vergoldung näher kennen lernen — fein sauber und durch Leinwand getrieben, so daß kein körnigtes Wesen darin sey. — Es muß auf die Palette gebracht und mit einem sehr feinen Pinsel gehandhabt werden. Man trage es ziemlich dick und fest auf, damit es nicht abfließe, denn je dicker es ist, desto mehr Ansehn hat das Gold *).

5) Man lege nie das Gold eher auf, als bis das Farbengold gänzlich trocken sey, je trockner, desto lebhafter. Sonst muß man es in ganzen Blättern auf die Stellen legen, wohin es kommen soll, indem man es leise andrückt, doch ohne darauf zu hauchen, wie man dies wohl bei der Vergoldung thut, es würde sich sonst überall verbreiten.

6) Man nehme einen neuen leichten und sanften Pinsel, um das Gold da, wohin es nicht gehört, weg zu wischen, so daß es nur da bleibe, wo der Farbengrund angewandt ist.

7) Ist dies geschehn, so nehme man auf die Palette ein wenig Schüttgelb, gelb von Berry, man reibe es fein in Oel und vermische es, indem man den Pinsel in den Becher steckt, worin sich das mit der Hälfte Essenz vermischte fette Oel befindet.

8) Diese Farbe diene dazu, um über alle die Theile, wo keine Vergoldung ist, eine Lasur zu ziehn.

---

*) Man muß or couleur sehr von couleur d'or unterscheiden. Darum habe ich das eine durch Farbengold, das andre durch Goldfarbe übersetzt. Die Erklärung folgt unten.

Digitized by Google

Man thut dies auch wohl, um die zu hellen Farben in der Beleuchtung zu mäßigen und die ganz eigentlich hervorstechenden Partheien geltender zu machen.

9) Ist nun die ganze Verrichtung zu Ende und trocken, so setze man eine braune Farbe aus Erde von Siena und aus braunem Oker, die in Oel gerieben und in Essenz versetztem Oel aufgelöst sind. Dergleichen Anstrich gehörig angewandt, hilft der Arbeit sehr nach, und vermag den größten Glanz hervorzubringen.

Methode, die Farben in Glacis, (Lasur) zu setzen.

Glacis (Lasur) ist ein Malerkunstausdruck und deutet die Wirkung an, welche eine durchscheinende Farbe, die man auf eine andre bereits trockne trägt, hervorbringt. Demnach läßt die, welche zur Lasur bestimmt ist, die untre durchscheinen und soll ihr folglich nur einen mehr glänzenden, oder mehr angenehmen Ton geben. Die Glacisfarben verbinden folglich die Farben und bringen eine Harmonie hervor. Glaciren (übergießen): heißt also, eine Farbe von geringem Bestand (eine Saftfarbe) auftragen, oder sich einer Farbe bedienen, welche die Grundfarbe durchscheinen läßt.

Man glasirt gewohnlich nur mit durchsichtigen Farben, wie die Lackfarben, das Schüttgelb. Das Umbraun und die cölnische Erde werden oft gebraucht, das Braun zu glasiren und ihm mehr Nachdruck zu geben, das Bleiweiß wendet man an, wo es darauf ankömmt, eine lebhafte, muntre Beleuchtung hervorzubringen ꝛc.

Die Glasur giebt eine der größten Schwürigkeiten in der Malerei. Nur die häufige Beschattung

der Arbeiten großer Meister und wiederhohlte Versuche können darin etwas leisten lassen. Aber hier endet der Mechanismus der Staffirmalerei, hier fängt das Talent an, seine Rechte zu behaupten. Es ist aber nicht der Zweck dieses Buchs, bis weiter den Blick auszudehnen. —

Ueber das Reinigen der Gemälde.

Wenn ein Gemälde neu ist, und man den Farben Frische und Lebhaftigkeit verschaffen will, so löse man etwas Candiszucker von der Größe einer Haselnuß in einem halben Nößel Brandwein auf. Man quirle ein Ei, lasse nach und nach den Brandwein hineinlaufen und schlage sodann alles wohl durcheinander. Jetzt nehme man einen feinen sanften Schwamm, worin ja kein Steinchen oder Sand ist, tauche ihn darin ein, und fahre leise über das Gemälde her. Man nennt diese Mischung sehr uneigentlich Firniß, aber die Maler bedienen sich ihrer viel. —

Ist das Gemälde alt, so muß man es leicht mit der Spitze eines harten Pinsels reinigen, den man in eine warme Lauge taucht, welche aus einer Kanne Flußwasser und einem Viertel Pfund Seife zusammen gesetzt ist. Doch nehme man sich wohl in Acht, daß das Seifenwasser nicht zu stark angreife, sonst würde das Gemälde zu Grunde gehn. Ist es dann gewaschen, gereinigt und trocken, so trage man eine oder zwei Lagen von jenem Malerfirniß auf, davon wir oben im dritten Abschnitte sprachen.

Man hat allerhand Geheimnisse, um Gemälde zu reinigen, ich meine aber, das Recept, welches wir so eben angaben, sey das beste. Es bedarf übrigens

Digitized by Google

immer einer besondren Geschicklichkeit, um sich seiner zu bedienen und es nach dem Ton des Colorits zu handhaben. Das Seifenwasser ist ätzend, wollte man es zu lange darauf stehn lassen, so würde es dem Gemälde diesen reizenden Sammet nehmen, welcher aus der vollkommnen Mischung der Farben entsteht und kaum würde eine Spur von dem Ganzen bleiben. Wir ziehn dies Recept unbedenklich der Lauge von Pottasche und dem mit Urin versetztem Scheidewasser ꝛc. vor. Sie mögen wohl bisweilen nützlich seyn, aber man muß genau zu Werke gehn und sie sehr schwach gebrauchen. Es giebt auch Personen, die nur reines Wasser zu diesem Behufe anwendeu. Sie lassen es einige Zeit auf der Farbe stehn, damit der Schmutz, die Unreinigkeiten der Fliegen, sich lösen. Das stehende Wasser kann aber nur zu leicht die Farbe verschwemmen, und das Gemälde verderben. Diese Verrichtung wird um so schwüriger, wenn etwa ein unwissender Besitzer, oder ein habsüchtiger Antiquar die Gemälde großer Meister mit Firnissen oder Compositionen überzog, deren Wesen man nicht kennt. Es gab große Maler, die sich mühvoll damit beschäftigten, Gemälde von dergleichen aufgetragenem Unrathe zu befreien, und sie fanden sich oft hinlänglich entschädigt, indem sie herrliche Meisterwerke aus ihrem Grabe gleichsam aufsteigen ließen.

Digitized by Google

Zugabe.

Bemerkungen über die sogenannte Malercolik (Bleicolik) und Mittel, sich davor zu schützen.

Indem ich meinen Zeitgenossen ein Werk zum Nutzen und Vergnügen anbiete, so scheint es mir eine besondre Pflicht zu seyn, sie auf die Gefahren aufmerksam zu machen, welche bei der Behandlung gewisser Farben so leicht eintreten können.

Die Malercolik (Bleicolik), behauptet der Arzt Bouvard, ist eine Krankheit, die den Malern, Emailleurs, Steinhauern, Metallvergoldern, Töpfern, kurz, allen Künstlern und Professionisten, welche mit Farben zu thun haben, wozu Blei, Kupfer oder Operment gebraucht wird, wegen ihres Geschäfts eigenthümlich ist. Auch solche Personen, welche den Staub oder den Dunst dieser Stoffe einziehn, ferner andre, welche verfälschten, mit Bleiglätte versüßten Wein trinken, sind dieser schrecklichen Krankheit unterworfen.

Diese Krankheit entsteht ganz eigentlich aus den Dünsten, welche den Oefen entsteigen, worin man das Blei schmilzt, wenn man sie einathmet und mit dem Speichel verschluckt. Man findet sie darum sehr häufig bei den Arbeitern, die das Metall reinigen, oder in den Läuterungsöfen scheiden, wie es z. B. in den Bergwerken des Schwarzwaldes, in den englischen Bergwerken und überall der Fall ist. Selbst das Vieh, was in den Gegenden von Bleiwerken weidet, befindet sich nicht wohl dabei. Die Töpfer, welche das Bleierz oder die Bleiglätte nöthig haben, um ihre Gefäße zu glasiren, haben sehr an

diesen Unfällen zu leiden. Auch die Damen, welche zur Verschönerung Weiß — Bleiweiß — auflegen, setzen sich mancher Gefahr aus. Das kleinste Uebel besteht darin, die Haut trocknet gänzlich aus, und befördert die Falten des Alters, die es der Absicht nach entfernen sollte.

Mehrere Erfahrungen haben uns belehrt, daß sogar Medicamente, wozu Blei nothwendig ist, wie z. B. antiphthysische Mittel, das gereinigte Salz, das Bleivitriol (welches Charlatans so häufig gegen Blutharnen, Gonorrhee, weißen Fluß ꝛc. verordnen), sehr häufig diese schreckliche Krankheit veranlassen.

Aber der Gebrauch, den mehrere Weinhändler in unsren Tagen von dem Bleiweiß und der Glätte machen, um ihre Weine zu erhalten, zu verbessern und zu versüßen, hat dies fürchterliche Uebel in Europa so allgemein verbreitet, daß es eine Hauptpflicht der Regenten wäre, alle Autorität anzuwenden, um sich diesem schrecklichen Uebel zu widersetzen. Niemand kann sich auf die Art vor den traurigen Folgen schützen, die aus solcher Vergiftung der Weine, vorzüglich der sauren, hervorgehn. Gewöhnlich werden die Rheinweine auf diese Art allgemein versüßt, um sie nach Holland und andren Gegenden auszuführen, wo man das Liebliche im Wein vorzieht.

Es ergiebt sich hieraus, daß die Malercolik nicht allein die trift, welche sich mit den Farben beschäftigen, sondern leider auch andre Künstler, welche gar nicht den Pinsel in Händen haben, ja, daß sogar Medicamente und edles Getränk die Veranlassung dazu seyn können. Folglich ist diese Krankheit nicht mit der Malerei nothwendig verbunden und wesentliche Folge, weil man sie zufällig so genannt hat. Eben so würde es auch eine falsche Ansicht seyn, wollte man glauben, es gäbe kein andres Mittel,

Digitized by Google

sich davon frei zu erhalten, als wenn man Pinsel und Farben wegwürfe. Findet man ja auch in zweckmäßigen Arzneimitteln Stoff zu dieser Krankheit!

Bei alle dem ist es wahr, daß die, welche sich der Malerei befleißigen, leicht davon angegriffen werden können. Dies bezieht sich besonders auf die, welche in Oel arbeiten und metallische Stoffe darin auflösen. Denn eine andre Versetzung kann nie schädlich seyn. Wasser, Leim, Erden bieten bei dem Reiben nichts Schädliches dar, dennoch kann man sich auch ihrer ohne Gefahr zum Malen bedienen; so ist es aber nicht bei der Oelmalerei. Das Bleiweiß, die Glätte, der Grünspan, die Opermente, die Masticots, lauter Stoffe, die man in Oel handhabt, können leicht diese Krankheit veranlassen. Das Reiben, Calciniren, setzt stets Staub oder Dünste ab, die man einathmet, und hierin eben liegt die Gefahr. Ich rathe jedem, der sich mit der Malerei beschäftigt, sich diese Stoffe gänzlich gerieben und gemischt nach bestimmten Gebrauch anzuschaffen, er hat sodann alle diese Inconvenienzen überwunden. Was aber ist im Allgemeinen dagegen zu thun?

Man behauptet, die Staffirmaler würden mehr als die freien Maler von dieser Krankheit überfallen, und zwar aus dem Grunde, weil sie die Farben in größren Massen gebrauchen; ferner, weil sie sie flüssig anwenden und endlich, weil sie sie selbst versetzen. Man fügt hinzu, so lange man sie umrühre und sie noch nicht mit dem Oel verbunden wären, entschwänden eine Menge leichter Partikelchen, die sich in der Luft verbreiteten und bald ihren Weg durch den Schlund in die Lungen fänden, zumal wenn der Arbeiter damit den ganzen Tag beschäftigt wäre. Leider sah man aber dennoch vor Kurzem einen Tableaurmaler in diese Krankheit fallen, er hatte die

Digitized by Google

böse Gewohnheit an sich, den Pinsel stets mit dem Munde zu reinigen.

Der, welcher zu seinem Vergnügen, oder, weil es sein Geschäft ist, in Oel malt, hat darauf zu sehn:

1) Nie den Pinsel in den Mund zu nehmen, und nichts zu essen, was jemand mit schmutzigen Farbehänden angegriffen hatte.

2) Wenn möglich, die Farben nicht selbst aufzulösen, auch wenn es seyn kann, bei der Arbeit sich dem Luftzuge auszusetzen, um nicht die metallischen Partikelchen einzuziehn, oder die Dünste, welche sich aus der Mischung erzeugen. Ich sage absichtlich, die Dünste, denn sie können dieselbe Wirkung hervorbringen, als die abgelößten Partikelchen selbst, vorzüglich, wenn das Feuer sie in namhafter Menge zersetzt. Ein Gärtner hatte ein altes grün angestrichenes Gartengitterwerk dazu benutzt, um einen Backofen damit zu heitzen und eine Suppe zu kochen. Die Folge dieser Unvorsichtigkeit verursachte mehrern Hausgenossen Bleicolik.

3) Man muß nie geistige Getränke, nicht einmal vielen Wein trinken. Die Unmäßigkeit der mehrsten Malergenossen trägt viel zu dieser Krankheit bei, ja, sie ist oft die einzige Veranlassung. Selten ist es der Fall, daß mäßige Personen davon angegriffen würden, es müßte denn Schwäche der Constitution oder Fehler des Temperaments die Veranlassung geben.

4) Man ergreife nie den Pinsel, wenn man sich unwohl befindet, oder auf der Besserung ist. Die Kräfte und der Appetit müssen erst ganz wieder da seyn. Vorzüglich übereile man sich nicht, um schnell irgend etwas zu Stande zu bringen, man erlaube sich einiger Intervalle, um gesunde Luft zu athmen. Man vermeide die Fatigue, den Schweiß, und halte sich an Erfrischungen. —

5) Man muß darauf achten, nie nüchtern zu

Digitized by Google

arbeiten. Immer nehme man etwas Warmes, es sey Milch, Kaffee, Chocolade, vorzüglich, wenn uns diese Dinge zuträglich sind. Die Erfahrung lehrt, daß man nach der Befriedigung dieser Bedürfnisse vielmehr den widrigen Geruch ertragen kann, als umgekehrt, indem der Körper in nüchternem Zustande empfänglicher und reizbarer ist.

Fände man sich, trotz aller dieser Vorsichtsmaaßregeln zu der Arbeit nicht aufgelegt, so muß man zu erforschen streben, ob das Uebel, wenn es etwa eintritt, dann auch wirklich von den Farben herrühre, oder ob es nicht vielleicht in einer besondren Disposition gegründet sey? Die Symptome der Krankheit können die etwanigen Zweifel beseitigen:

Man fühlt zuvörderst einen drückenden Schmerz in der Gegend des Magens. Es ist anfänglich nur eine Art Beklommenheit, mit Asthma verbunden, bald aber wird der Schmerz stärker und stechender, nimmt den ganzen Unterleib ein und verbreitet sich bis in die Brust, Achseln, bis in das Kreuz und den Rückengrad. Bald überfällt den Kranken Neigung zum Brechen, ja er übergiebt sich wirklich, er wird hartleibig, urinirt wenig, bisweilen ergreift eine Lähmung die obern Extremitäten, bisweilen die untren, so wie die Schmerzen abnehmen. Man hat auch Fälle, daß Delirium, Krampf und epileptischer Anfall dazu traten. Der geringere Theil der Kranken leidet am Fieber. Tritt es aber ein, so nimmt es mehr den Character eines schleichenden, als eines hitzigen an. Die Neigung zum Brechen ist aber immer da, der Krampf tritt nur dann ein, wenn die furchtbaren Schmerzen fast alles übersteigen; sie sind oft so schrecklich, daß die Unglücklichen sich die Arme verdrehen und verrenken.

Aber noch einmal wiederhole ich es, nicht allein die Anwendung der Farben verursacht diese schreckliche Krankheit, sie ergreift auch alle, welche die Aus-

Digitized by Google

dünstungen der Stoffe, die man calcinirt, in sich ziehn, oder andre, welche verfälschten Wein trinken, und corrosive Mittel nehmen. Darf man sich wundern, daß die ganze Maschine grausam angegriffen werde, wenn sie von den subtilsten Theilen eines scheußlichen Gifts durchdrungen wird? Wollte man aber die so eben entwickelten Vorsichtsmaasregeln anwenden, und vielleicht bei der Arbeit ein Tuch vor den Mund legen, so würde ich fast dafür einstehn, daß man nichts zu befürchten haben dürfte. Uebrigens ist es ein großer Irrthum, wenn man glaubt, daß man an dieser Krankheit durchaus sterben müsse. Die Geschicklichkeit der Aerzte hat sich vorzüglich in neuern Zeiten sehr in der vollkommensten Wiederherstellung solcher Patienten bewährt, weshalb es auch Pflicht ist, sogleich Zuflucht zu suchen und nicht das Uebel zu stark einreißen zu lassen. In dem Krankenhause zu Paris behandelt man die Kranken mit Brech- und starken Ausleerungsmitteln, und giebt ihnen sodann in ziemlicher Dosis Opium. Die Cur dauert gewöhnlich sieben oder acht Tage. Ist sie dann nicht vollendet, so fängt der Arzt von vorn an und giebt, den Umständen nach, die Hälfte oder das Ganze. Man versichert, daß ein Arzt, Namens Dúbois, 1200 Patienten in dieser Art behandelt habe, davon nur 20 starben. Man lese über diesen Gegenstand Tißot avis au peuple, vorzüglich, um zugleich die Mittel und Hausmittel kennen zu lernen, welche man nicht anwenden muß. Das Aderlassen ist bei dieser Krankheit sehr gefährlich, und verursacht mehrentheils den Tod. Auch taugen öligte, erweichende Mittel gar nichts. Dies ist die Meinung des Tißots; wir lassen es dahin gestellt, da es unsre Absicht nicht war, eine Pathologie zu schreiben.

Wäre es aber wirklich der Fall, daß nur allein die Reibung und Mischung der Farben die Ursache der Bleicolik wäre, so müßte man sich wundern, wie man sie so häufig bei den Matrosen findet. Um es sich zu erklären, hat man behauptet, der Anstrich der Schiffe sey die Ursache davon. Mehrere sachkundige Männer haben dies hinlänglich widerlegt und die Ursache ganz leicht in der Lebensweise der Schiffer gefunden.

Der Schiffdienst macht es nöthig, daß die Hälfte der Mannschaft vier Stunden arbeite und dann ruhe. So kommen die Leute aus ihren Buchten oft im Schweiß ohne Schuhe und Strümpfe und in schlechter Kleidung zur Arbeit. Sie müssen sich plötzlich einer großen Kälte oder dem Regen aussetzen, bisweilen legen sie sich auch auf das Kastell, was noch viel gefährlicher ist. Die Ausdünstung wird unterdrückt, und wirft sich auf die Verdauungswerkzeuge, die ohnehin durch die scharfe Galle, welche salzige und grobe Nahrungsmittel erzeugen, äußerst empfindlich wurden. Die Folge davon ist eine fürchterliche Colik.

Begreiflich muß aber diese Krankheit zu Ende des Feldzugs mehr wüthen, als im Anfange. Gewöhnlich werden die Feldzüge im Frühlinge eröfnet, die Matrosen und Soldaten sind besser bekleidet, der Uebergang von der Wärme zur Kälte ist nicht so merklich, endlich ist ihr Befinden noch stark und kräftig, sie sind nicht abgeschwächt. Wie aber sieht das Ding im October, November, aus? Gerade umgekehrt. Uebrigens sollte man diese Art Colik nicht Bleicolik, sondren „nerveuse Colik" nennen.

Digitized by Google

Leichte und faßliche Anweisung, wie man in zwei Stunden ein vollkommner Maler werden könne?

Alles in der Welt will jetzt schnell getrieben und betrieben seyn, 's ist, als ob wir gar nicht mehr 80, oder doch 70 Jahre zu leben hätten und als ob das: Eile mit Weile sich nicht für unsre Zeiten passe. Es erstreckt sich diese Eil sogar auf das Thierreich. Was müssen die armen Postgäule nicht vor den Eilwägen springen und laufen, während sie sonst ganz phlegmatisch, höchstens alle halbe Stunden durch den Anruf eines trägen Postknechts zu einer schnellern Bewegung ihrer Beine aufgefordert wurden! Man hat Anweisungen, in zwei Stunden Gedichte zusammen zu würfeln, in zwei Stunden die französische Sprache gründlich zu erlernen, in eben so vieler Zeit ein guter Rechenmeister zu werden, kurz und gut, man hat so viele Anweisungen, daß man, ohne dabei, wie weiland der Doctor Faust, zu heren, oder sich dem Teufel zu verschreiben, am Ende vor Weis-

Digitized by Google

heit zu platzen befürchten muß. Es bedarf also keiner Entschuldigung, wenn auch ich hier „eine leichte und faßliche Anweisung in Vorschlag bringe, um in zwei Stunden ein vollkommner Maler zu werden." Sie sey den holden Damen geweiht!

Nehmen Sie also, meine schönen Leserinnen, mit Gunst die Vorschriften einer Kunst hin, die in häuslichem Familienzirkel, vorzüglich auf dem Lande und an jedem Ort, wo man auf sich beschränkt ist, viele Freude gewähren muß. Es bedarf dazu weder eines Studiums, noch besondrer Vorkenntnisse, weder eines Entwurfs, noch einer Skitze. Man darf sich nicht wegen einer Composition den Kopf zerbrechen, sondern kann gleich die geistreichsten Ideen der auserlesensten Künstler benutzen. Man fährt schnell über das Trockne hin, was mit den Elementen einer Kunst oder einer Wissenschaft stets verknüpft ist. Zarter Sinn und Geschmack in der Wahl der Farben, dies ist alles, was ich vorläufig fordre, wenn Sie den Pinsel ergreifen wollen. So wie sich aber der Appetit oft während des Essens einstellt, so könnte es auch hier der Fall seyn, daß durch eine gewisse Uebung sich der Geschmackssinn mehr entwickelte, wenn er etwa bis dahin geschlummert hätte, und durch diesen Anstoß sich angenehm über das Leben verbreitete. Warlich, der Vortheil wäre groß genug! —

Diese Kunst der Schnellmalerei, was bietet sie Ihnen dar? Ich sage wohl nicht zu viel, meine Damen! — hundertfache Freude, hundertfaches Vergnügen. Sie verscheucht die Langeweile, beschäftigt die Fantasie durch beliebige Anordnung der Farben, stärkt das Urtheil durch Benutzung kleiner Mittel zu größren Zwecken und, läßt so manchen geheimen Wunsch in Wirklichkeit übergehn. Mit geringem

Digitized by Google

Kostenaufwande vermag man seine Zimmer, seine Wohnung durch eine rechte artige Bildergallerie zu verschönern, die schon darum einen ansprechenden Werth hat, weil man selbst deren Schöpfer war. Grenzt es nicht an das Wunderbare, wenn ich Ihnen, meine schönen Leserinnen verspreche, daß ein und derselbe Pinsel Geschichte, Landschaft, Miniatur, Frohes und Ernstes hervorzaubern soll? Und das alles sollen Sie vermögen, wenn Sie mir ein halbes Stündchen schenken und dann etwa einige Stunden auf die Vorübung zu wenden belieben wollen.

Ich bitte Sie aber, meine Holden, hüllen Sie Sich, so wie Sie die Arbeit unternehmen, in einen undurchdringlichen Schleyer — dies schadet den Damen überhaupt nie. — Man hält so vieles für wunderbar, weil man es nicht kennt. Was wäre es mit allen Künsten eines Olivier, Pinetti? Nichts, gar nichts, als ärmliche Taschenspielereien. Die Welt will es so. Sie liebt nicht das Einfache, sie will im Dunklen tappen und mag sich lieber den dunklen Mächten ergeben, als bei dem hellen Scheine der Mittagssonne den pythagoräischen Lehrsatz in seiner unumstößlichen Wahrheit anerkennen. Wollen Sie demnach Aufsehn, Erstaunen erregen, soll man Ihnen die Talente der größten Meister beilegen, so nehmen Sie Sich vor Ueberraschung in Acht, sonst — hat es mit dem Mirakel ein Ende, und wenn Sie zu der Familie des Fürsten Hohenlohe gehörten. Doch, welches Frauenzimmer ließe sich leicht überraschen? Meine Ermahnung mögte wohl überflüssig seyn.

Digitized by Google

Erster Artikel.

Vollständiges Assortiment der Materialien und Geräthschaften bei der Schnellmalerei.

Zu einem vollständigen Assortiment gehört, wenn es elegant seyn soll, ein Kasten mittlerer Größe von Acájou oder sonst feinem Holze (je nachdem die Damen fein oder grob sind, muß es auch das Holz seyn), worin sich achtzehn, mit lithographirter Ueberschrift versehene Schubkästchen befinden. In jedem sey eine von den nöthigen Farben, oder die nöthigen Geräthschaften. Nemlich

Bleiweiß
Superfein Carmin
Carminlack
Zinnober (Vermillon)
Berlinerblau
Elfenbeinschwarz
Schüttgelb
Gelber Oker
Neapelgelb
Russischgelb
Königsgelb
Englischroth
Preußischroth
Brauner Oker
Umbraun
Calcinirter Umbraun
Grüne Erde
Chrystallisirter Grünspan
Eine Blase Schieferweiß in Siccativöl
Ein Fläschchen Siccativ
Ein Fläschchen Mohnöl
Ein Fläschchen rectificirte Essenz

Digitized by Google

Ein Messer von Elfenbein *).
Ein Palettemesser
Eine gläserne Palette
Eine hölzerne Palette
Eine Flasche Firniß
Zwölf Pinsel mit ihren Stielen
Zwei feine Pinsel
Ein Pinsel in Blech gelegt
Ein Pinselreiniger
Ein blecherner Becher
Ein kleiner zarter Schwamm
Zwei Chassis, oder Rahmen
Mehrere Schildereien.

(NB. Ein solches Assortiment kostet ohne Kasten zu Frankfurt a. M. etwa 12 Rthlr. Cour).

Zweiter Artikel.

Vorbereitungen und Vorschriften.

Mit dem Geheimnißkram ist es eine ganz eigne Sache. Als Columbus ein Ei auf die Spitze zu stellen bat, da zerbrach sich jederman den Kopf und als er selbst es that, da rief man a! e! i! o! u! Natürlich war die Auflösung freilich, warum erwartete man aber mehr? Fast fürchte ich, es werde mir auch so gehn, wenn ich meinen schönen Leserinnen ins Ohr oder Oehrchen raune: man müsse fertige Kupferstiche zum Grunde legen, und vermittelst der Transparenz das Kunststück lösen. Es läßt sich

*) Nützlich, das Gelb zusammen zu halten. Stahlmesser machen es sofort grünlich.

Digitized by Google

aber so einrichten, daß niemand die Täuschung bemerkt, wenn man es nicht ausdrücklich sagt, vorzüglich, wenn man nicht säumt, Namen und Bezeichnungen, die gewöhnlich bei Kupferstichen vorhanden sind, weg zu schneiden.

Diese Kupferstiche oder Kupferbilder, welche man zum Malen gebrauchen will, müssen in sogenannter schwarzer Kunst gearbeitet seyn; die englischen sind zwar theurer, aber auch, wie die beaf steaks, allen übrigen vorzuziehn.

1.

Man breite den Kupferstich auf eine Tafel aus, die Vorderseite auf ein reines Tuch gelegt, folglich die Hinterseite zur Manipulation bestimmt.

2.

Man tränke ihn vermittelst des Schwamms verso, mit reinem Wasser, er müsse ganz durchziehn. Die englischen Kupferstiche sind ohnehin wegen des stärkern Papiers schwer zu netzen.

Zu bemerken: Recto heißt die Vorderseite, verso die leere Hinterseite.

3.

Man nehme einen Rahmen, gerade so groß, wie das Bild ist. Ist es nun fast trocken, oder vielmehr noch etwas feucht, so leime man es auf die äußren Leisten des Rahmens fest, doch so, daß man es hinterwärts sehn kann, wenn man es gegen das Licht hält. Folglich muß man nur den Papierrand des Bildes festkleben. Das Recto muß, wie sich von selbst versteht, oben seyn.

4.

Ist es ganz trocken, dann muß es so fest und

Digitized by Google

gespannt erscheinen, als die Haut einer Trommel. Sodann ist es aber auch zum Ueberfirnissen geeignet.

Noch bedarf man eines zweiten Rahmens, der mit getränkter Leinwand eben so überspannt ist und mit dem ersten genau zusammen paßt, gleichsam darin eingeschachtelt werden kann.

Anwendung des Firniß.

Wesentliche Vorschriften.

1.

Man trage nie Firniß oder Farbe auf, wenn der vorhergehende Anstrich nicht ganz trocken war. Man bemerkt dies sofort, wenn man die Hand, ohne daß sie klebt, davon nehmen kann. Der Firniß muß so eben, wie möglich, verbreitet werden.

2.

Sowie man das Bild gefirnißt hat, so muß man es stets platt hinlegen und zwar recto auf eine reine Tafel, damit der Firniß nicht der Länge nach hinablaufe.

3.

Man gieße ein wenig Firniß, in ein Glas oder Schälchen, und überziehe zuerst mit einem Pinsel, der in Blech gelegt ist, das Bild verso. Ist es trocken, so fahre man zwei, drei, viermal damit fort. Es giebt Kupferbilder, welche sechs bis acht Aufstriche nöthig haben.

4.

Hat man auf das verso zwei oder drei Lagen

Digitized by Google

gesetzt, so giebt man dann auch eine oder zwei auf das recto. Immer fängt man aber bei dem verso an.

5.

Sowie man aber bemerkt, das Bild sey hell und durchsichtig, wie Eis, und erkennt man alle, auch die feinsten Züge eben so von der einen, wie von der andren Seite, so höre man auf, den Firniß anzuwenden.

Der Firniß macht nicht allein das Papier sehr fest, indem er ihm Transparenz verleiht, welches nur bei inniger Verbindung und gänzlichem Mangel jedes Zwischenraums möglich ist, sondern nimmt auch jede aufgetragene Farbe leicht an, verschmilzt die Nüanzen und verbindet die Farben genau.

Dritter Artikel.

Zubereitung der Farben, nebst dahin gehörigen Vorschriften.

Man hat alle Farben in Pulver; doch kann man sie auch zubereitet bekommen, d. h. in Oel gerieben. Da sie aber leicht trocknen, und durch kleine Zufälle ganz verdorben werden können, so zieht man es vor, sie sich gepulvert schicken zu lassen.

1.

Man reinige die gläserne Palette so sauber als möglich, nehme mit dem Palettemesser die Farbenpulver aus dem Kästchen und gieße in geringer Quantität von dem Oele hinzu, welches unten angegeben werden wird.

Digitized by Google

2.

Man reibe die Farben einzeln, gleichmäßig und nicht zu schnell, mische sie aber nicht eher, als bis sie gänzlich gerieben sind. Je feiner sie gerieben wurden, desto besser mischen sie sich, desto anmuthiger und zarter erscheinen sie. Auch die Verschmelzungen werden dann weit schöner und weniger abstechend.

3.

Man mische nun die gehörige Quantität zu dem beliebigen Zweck, weil sich der Rest nicht hält und überhaupt frisch gemischte Farben in der Schönheit und Frische immer den Vorzug vor gestandenen haben.

4.

Man halte seine Farben ein wenig dick. Zu flüssig laufen sie und gebrauchen zum Trocknen längere Zeit.

In Nelkenöl reibe man Bleiweiß, Zinnober, Preußischblau, klaren gelben Oker, Neapelgelb, Englischroth, Preußischroth, braunen Oker, Umbraun, grüne Erde und Grünspan.

In Siccativöl: Carmin, Lack, Schüttgelb, Russisch- und Königsgelb.

In Siccativöl (mit Nelkenöl versetzt), reibt man Elfenbeinschwarz.

Sind nun die Farben gehörig gerieben, so bringe man sie in kleinen Haufen, ohne daß sie sich berühren können, auf die Palette. Die weißen und hellen bekommen ihre Stelle gegen den Daumen der Hand. Die Mitte der Palette und der untre Theil werden zum Mischen gebraucht. Dem Becher muß man am Ausschnitte der Palette ein Plätzchen anweisen.

Digitized by Google

Ueber die Mischung der Farben.

Fleischfarben.

Fleischfarbe für junge Leute: Bleiweiß, ein wenig Zinnober und Carmin. Wäre die Farbe überladen, so setze man Weiß hinzu. Kindern muß ein mehr lebhaftes Colorit gegeben werden. — —

Für eine alte Frau: Bleiweiß, ein wenig Zinnober, thue etwas Berlinerblau und gelben Oker hinzu. Die Haut fällt nach Verhältniß des höhern Alters immer mehr ins Bräunliche. — —

Für die Greise: Braunroth, ein wenig Zinnober, braunen Oker und Bleiweiß. — —

Für Kranke: Gelber Oker, ein wenig Zinnober und Bleiweiß.

Drapperie (Gewänder).

Leinwand, Diamanten: Bleiweiß (ohne Zusatz).

Grau: Schwarz und Weiß vermischt. Leingrau: Bleiweiß, ein wenig Lack, etwas weniges Blau. Perlengrau. Blau und Bleiweiß in gleichen Theilen.

Karmoisin: Lack, Carmin, Bleiweiß. Feuerfarbe: Zinnober, ein wenig Carmin und Weiß. Flammenfarbe: Zinnober, Carmin, Russischroth. Rosenfarbe: Carmin, ein wenig Zinnober und Bleiweiß.

Blau: Bleiweiß, Berlinerblau. Der stärkre oder schwächre Zusatz von diesem oder jenem giebt die verschiedenen Nüanzen, als Königsblau, Himmelblau, Franzblau ꝛc. Violet: Lack, Berlinerblau, Bleiweiß, ein wenig Carmin. Lilas: Bleiweiß, Lack, Carmin, ein wenig Blau.

Digitized by Google

Grün: Alles Gelb, besonders das Schüttgelb in Verbindung mit Preußischblau geben Grün; eben so der chrystallisirte Grünspan mit Bleiweiß. Man kann sodann mehrere Nüanzen bilden, als Wassergrün, Meergrün, Apfelgrün, Wiesengrün, u. s. f.

Gelb: Jonquille wird durch Verbindung des Schüttgelb mit dem Bleiweiß erzeugt. Eiergelb: Bleiweiß, ein wenig Zinnober, Neapelgelb und heller gelber Oker. Citrongelb: Bleiweiß, Schüttgelb oder Königsgelb. Aurorenfarbe (Souçifarbe), Russischblau, Bleiweiß. Goldfarbe: Bleiweiß, Russischgelb, Neapelgelb und Oker. Olivenfarbe: Gelb nnd Schwarz.

Braun: Oker und Umbraun. Erdfarbe. Bleiweiß, gelber Oker. Holz- oder Kapuzinerfarbe: Umbraun, Englischroth und gelber Oker. Maronenfarbe: brauner Oker, Elfenbeinschwarz und Englischroth. Stahlfarbe: Schwarz, Blau und Weiß.

Vierter Artikel.

Ueber die Methode bei der Schnellmalerei. Vorschriften.

Will man nun das Malen beginnen, so muß der überfirnißte Kupferstich vollkommen trocken seyn. Man fasse den Rahmen entweder mit der linken Hand, oder lege ihn auf eine Staffelei. Das Bild muß recto umgedreht werden, so daß man nur das verso sehn kann. Dann auf das verso müssen die Farben aufgetragen werden, nie aber auf das recto.

Digitized by Google

Von Zeit zu Zeit drehe man inzwischen das Gemälde um, damit jeder Irrthum vermieden werde, und immer halte man die Farben etwas fest, weil die Wirkung des Ganzen vergrößert wird.

Sollte der Pinsel nicht gehörig die Farbe geben, so tauche man ihn in den Becher und probire ihn auf der Palette, indem man die Spitze hin und her bewegt, damit kein Oel drin bleibe.

In dem Becher sey nemlich etwas Siccativöl, mit eben so vieler rectificirter Essenz vermischt.

Sollte man sich beim Malen irren, so kann man bald nachhelfen, wenn man einen trocknen Pinsel in die Essenz taucht und damit über die Stelle, die man vertilgen will, so lange fährt, bis daß die Farbe verlöscht ist. Diese Stelle muß dann mit einem leinenen Läppchen getrocknet werden.

Vorzüglich nehme man sich in Acht, die Gegenstände hie und da nicht größer zu machen, als das Bild selbst sie hat. —

Fleischtheile.

Man muß bei allen Figuren, welche auf dem Gemälde sind, mit dem Weißen im Auge anfangen, man bildet es durch Bleiweiß. Auch achte man darauf, einen kleinen weißen Punct nicht zu vergessen, der immer auf dem Augapfel ist, er muß aber so leicht angedeutet werden, daß er ja nicht größer wird, als im Bilde selbst. Eben so findet man in einigen Figuren bisweilen einen kleinen Punct im Augenwinkel unweit der Nase; auch dieser ist nicht zu übersehn, und muß mit Zinnober durch Weiß nüancirt, genommen werden. Auf den Augapfel hat man alle Aufmerksamkeit und Vorsicht anzuwenden.

Wenn Nägel an Händen und Füßen zu

sehn sind, so muß man sie in schwächere Farben setzen, als die übrigen Fleischtheile.

Die Lippen werden durch Zinnober gebildet. Brust, Körper, Arm und Bein erfordern die Fleischfarbe.

Gepuderte Haare (sie sind freilich selten, gehören aber zum alten Costüme) werden mit Schwarz und Weiß, schwarze mit Schwarz, rothe und blonde mit Weiß und Gelb nachgebildet. Man achte darauf, an den Rand der Stirn einige Farbenschattirung zu tragen, um damit die Wurzeln zu bezeichnen, doch muß sie nicht zu tief angelegt werden. Der Bart wird wie das Haar dargestellt.

War der Kopf geziert, so wende man die passendsten Farben für die Zierrathen an. Topas erfordert Hellgelb, Rubin Zinnober, Smaragd — will Grün.

Drapperie (Gewand).

Ist man mit der Darstellung der Fleischpartheien fertig, so gehe man zu den Gewändern über. Die Zierrathen müssen zuerst angelegt werden, sodann der Grund der Stoffe. Man unterscheide wohl das Unterfutter, und bemerke die Nebensachen durch, Veränderung der Farben, wie z. B. die Westen Degengehänge ꝛc.

Finden sich in einem Gemälde etwa Lichtpartheien, Fenster, Portale, so muß man sie in Weiß mit Blau nüancirt, andeuten, das giebt ein treffliches Hellblau; bisweilen ist das Weiß allein hinreichend, um Fenster oder Thüren eines Schiffs, oder eines Hauses zu bezeichnen. Abgebrochene Bäume, gesägtes Holz müssen mit Hellgelb dargestellt werden, womit man ein weuig Englischroth vermischt.

Die Hufe der Pferde oder der Rinder werden mit Wasserfarbe gemalt. Ein schwarzes Pferd

Digitized by Google

läßt sich durch Elfenbeinschwarz mit einem wenig Weiß darstellen, wozu man noch eine kleine Spitze braunen Oker fügen kann.

Weiteres Verfahren bei dieser Schnellmalerei.

Ist nun das Bild nach Gefallen colorirt, so kömmt alles darauf an, es gehörig auf die Leinwand zu tragen. Man steche zu diesem Zwecke mit einer Nadel in die Blase, worin sich (siehe oben) das Bleiweiß mit dem Siccativöl befindet und streiche sogleich mit dem größten der in dem Kasten befindlichen Pinsel die Flüssigkeit über die ganze Leinwand recto hin, welche auf einem Rahmen gespannt ist. Man muß sie aber nicht zu dünn aufstreichen.

Nun erwarte man aber nicht, daß die Flüssigkeit trocken werde, man schiebe (schachtele) im Gegentheil den zweiten Rahmen sorgsam in den ersten und zwar so, daß das Bild verso unmittelbar ganz genau alle Theile der Leinwand berühre. Damit dies nun aber um so gewisser und gleicher geschehe, so lege man das Bild recto auf eine reine Tafel, und beschwere den dicht darüber liegenden zweiten Leinwandsrahmen mit gleich niederdrückendem Gewichte.

Hat man nun nach zwei oder drei Tagen die beiden fest vereinten Rahmen aufgehoben und das Bild nach der recto Seite hin umgedreht, so nimmt man ein Federmesser, und schneidet ringsumher die vorstehende ungetränkte Leinwand ab. Siehe! man hat ein Gemälde, welches mittelst der intermediairen Flüssigkeit innig mit der Leinwand verbunden ist, und durch kein Mittel davon abgelößt werden kann.

Um die Täuschung zu vollenden, schneide man das Seitenpapier gänzlich weg, sowie auch die Be-

Digitized by Google

merkungen des Zeichners und Kupferstechers, die gewöhnlich unten am Rande sind.

Man kann noch, wenn man es zweckmäßig findet, einen oder zwei Aufstriche Firniß auf das Bild recto geben. Kurz und gut, das Gemälde ist fertig. Man falze es in einen saubren Rahmen ein, und zwar so, daß es von allen Seiten genau hinein paßt. Soweit der Ueberschlag der Ränder geht, kann man allenfalls die Leinwand stehn lassen, damit das Bild ganz erscheine, doch ist dies bei gehöriger Vorsicht nicht einmal nöthig.

Vorsichtsmaaßregeln
zur Erhaltung der Firnisse und der Farben.

Man sorge dafür, daß Fläschen und Geschirre stets fest verpfropft sind.

So oft man zu malen aufhört, so reinige man die hölzerne Palette. Dies geschieht, wenn man mit einem Messer alle die Farben wegnimmt, die vielleicht noch brauchbar sind, und sie auf die gläserne Palette bringt.

Man reibe die hölzerne Palette mit einem leinenen Lappen, worauf ein wenig Mohnöl oder Geist geschüttet ist. Wären aber die Farben angetrocknet, so muß man sie mit der Schneide eines Messers abkratzen, doch sich vorsehn, nicht in das Holz zu hakken, hierauf muß man mit Oel nachreiben.

Sind die Farben auf die gläserne Palette gethan, so lege man sie in ein mit reinem Wasser angefülltes Gefäß, so daß die Farben bedeckt werden. Das Wasser erhält sie sehr gut. Will man sie nun wieder gebraucheu, so muß man sie mit einem Messer auf die hölzerne Palette zurücktragen

Eben so muß man die Pinsel sehr sauber halten, wenn man ihrer nicht mehr bedarf. Man tauche

sie in Oel oder Essenz, welches in das eine Fach des Pinselreinigers geschüttet ist und drücke sie mit dem Finger auf dem Rande des andren Fachs aus. Natürlich fällt das Oel oder die Essenz mit den Farben aus dem Pinsel zugleich in das andre Fach, welches rein ist.

Ich würde noch eine Beschreibung von den in dieser kleinen Anweisung vorkommenden Kunstausdrücken, wie z. B. Pinselreiniger, Siccativöl u. a. m. folgen lassen. Es scheint mir aber außerwesentlich. Ich setze dabei voraus, man könne in zweifelhaften Fällen so fort Belehrung darüber haben.

Digitized by Google

Zweiter Theil.

Die Kunst des Vergoldens.

Digitized by Google

Digitized by Google

Einleitung.

Unter Vergoldung versteht man die Kunst, das Gold in Blättchen oder in Pulver auf verschiedene Gegenstände anzuwenden. So vergoldet man Metalle, Leder, Holz, Gypswände ꝛc. in Oel- oder Wasserauflösung. Die Vergoldung auf Metalle nennt man Metallvergoldung *), die zweite ist die Ledervergoldung, womit besonders die Buchbinder zu thun haben; die Maler beschäftigen sich auf eine oder die andre Art mit Vergoldung alles dessen, was zur Decoration gehört.

Das hohe Alterthum scheint diese Kunst gar nicht gekannt zu haben. Es war in uralten Zeiten Gebrauch, die Hörner der Stiere und der jungen Kühe, welche man zum Opfer darbringen wollte, mit Gold zu verzieren: Homer erzählt uns bei Gelegenheit eines Opfers, welches der Minerva vom Nestor gebracht wurde, man habe einen Künstler kommen lassen, um das Gold an den Hörnern der Opfer-

*) Die Damascenerklingen sind allgemein berühmt. Man nannte daher die Metallvergoldung überhaupt Damascirung. Uebrigens macht man die Damascenerarbeit jetzt sehr schön in Deutschland, wie z. B. in Solingen ꝛc.

Digitized by Google

thiere zu befestigen. Nestor übergab dem Manne das Gold, der die dazu nöthigen Geräthschaften schon bei sich hatte, es war ein Amboß, ein Hammer und eine Kneipzange. Hiemit schlug er das Gold sogleich in kleine Blättchen, womit er dann die Hörner der jungen Kuh umzog. Kurz man findet in dem Verfahren der Griechen bei Ausübung dieser Kunst nichts, was uns auf den Gedanken führen könnte, sie hätten das Ding so gemacht, wie wir, sie verstanden nichts, als den Gegenstand mit dünnen goldnen Blättchen zu überziehn.

Salomon, der zweihundert Jahre darauf seinen Tempel erbaute, scheint in dieser Kunst nicht unterrichteter gewesen zu seyn. Alles war in diesem Tempel mit Gold bedeckt, aber die Ausdrücke, deren man sich bei der Erzählung bedient, zeigen deutlich, daß man von keinem Bindemittel etwas gewußt habe, sondern geradehin wie zu Zeiten des Homer mit Gold überzog. Diese beiden Thatsachen machen die Versicherung eines Herrn von Bose, Mitglied der academie des lettres über die Vergoldung der Egyptier sehr unwahrscheinlich. Er behauptet in den Memoires dieser gelehrt. Gesellschaft Th. 14. S. 13. er habe eine Figur von Bronze gesehn, welche den Osiris vorgestellt habe, und treflich vergoldet gewesen sey. Nach genauerer Untersuchung habe er gefunden, das Gold sey auf eine Grundlage von Weiß getragen gewesen, dies Weiß aber auf eine Art von Leim, der mit zarten Halmen von Reisstroh vermengt gewesen sey u. s. w. Auch der Graf Caylus behauptet, die Egyptier hätten die Vergoldung gekannt. Unter den Reisenden spricht Thevenot von hieroglyphischen und vergoldeten Binden, womit die Mumien umgeben wären, und setzt hinzu, daß, da er eine dieser Binden losgewickelt hätte, er bemerkt habe, daß sich vergoldete Buchstaben

und Figuren wegen der Feuchtigkeit losgegeben hätten. Uns scheint, diese Bemerkungen seyen nicht hinreichend, um annehmen zu können, daß diese Völker unsre Art zu vergolden gekannt hätten. Diese Figur des Osiris, diese Binden konnten allerdings vergoldet seyn, aber waren sie es durch die Egyptier, oder wurden sie es später? Diese Fragen müßten erst aufgelößt seyn, wenn man beweisen wollte, daß sie sie wirklich gekannt hätten *).

Plinius berichtet uns, daß man zu Rom nur erst nach der Zerstörung von Carthago und unter dem Consulate des Lucius Mummius zu vergolden anfing. Dies war etwa 900 Jahr nach Salomons Tempelbau und etwa 100 Jahr vor der Geburt Jesu Christi. Die Lambris des Capitol waren die ersten Arbeiten in Vergoldung. Der Luxus führte sie bald aus den öffentlichen Staatsgebäuden in die Privatwohnungen ein. Die Römer besaßen damals das Geheimniß, das Gold zu schlagen und es in die feinsten Blättchen zu zerlegen. Man höre den Plinius. Er sagt: aus einem Blättchen vermogte man fünf, sechs, sieben hundert ja noch feinere zu machen, die vier Quadratzoll hatten, und setzt hinzu, daß man es noch weiter hätte treiben können. Die dicksten nannte man Bractes praetextinae, — man hatte ein mit solchen Blättern vergoldetes Bild der Fortuna — die minder dicken wurden Bractes quaestoriae genannt **).

---

*) Dieser Einwurf des Watin ist ziemlich weit hergeholt. Es ist bei allen berühmten Alterthumskennern nur eine Stimme darüber, daß die Egyptier sie gekannt haben.

**) Zu Plinius Zeiten machte man die dünnsten Goldblättchen aus 1 Unze, die auf 3000 Q. Zoll ausgedehnt wurde und Burnarotti berechnet, daß damals das Gold 22 mal dicker wie jetzt aufgetragen wurde. Jetzt ist es

Wie aber klebten und befestigten sie das Gold? Es scheint, sie hätten sich des Eiweiß bedient, um es auf Marmor oder andre Körper, die das Feuer nicht ertragen können, zu befestigen. Um es auf hölzernen Gegenständen fest zu halten, hatten sie eine Composition, mit Leim eingerührt. Sie bestand aus klebrigter Erde, und nahm das Gold so fest an, daß man es poliren konnte. Plinius nennt sie uns zwar, es ist aber schwer zu bestimmen, was er meine. Alle, welche über sinopsis, sil, melina schrieben, Dinge, die zu dieser Mischung gehörten, kommen weder in der Farbe, noch in ihrer Natur überein. Muthmaßen kann man allenfalls, sinopsis sey eine unsrem armenischen Bolus ähnliche Erde gewesen, sil eine Art von Oker, melina ein Stoff, der seinen Namen von der Insel Melos erhielt. Wie aber? war er fett, trocken? Das alles weiß man nicht. Plinius, Isidor, Agrikola sagen, er sey weiß gewesen. Dioscorides giebt ihn für roth aus. Mogte nun seine Farbe gewesen seyn, wie sie wolle, so mußte er nothwendig trocken und klebrig seyn, um sich mit dem Holze zu verbinden, und das Gold an sich zu ziehn. Es wäre wohl zu wünschen, dies Geheimniß wäre nicht für uns verloren. Man findet in Italien sehr alte Katakomben, worin man das Gold in verschiedenen Gegenständen noch recht lebhaft und wohl angebracht sieht *). Die Griechen nannten die Mischung, welche

---

möglich, einen Ducaten = 4 Gran oder 60 Aß, auf 2700 Q. Zoll auszudehnen, eine große Statue equestre mit einem Ducaten. — H.

*) Man findet unter andern im Herkulanum Vergoldungen, die noch so glänzen, als wenn sie erst kürzlich aus den Händen des Künstlers hervorgegangen wären. Dies kömmt daher, weil das Gold auch in den dünnsten Ueberzügen weder durch Feuchtigkeit, noch von der Luft angegriffen wird. H.

Digitized by Google

das Gold an sich zog: leucophoron, d. h. eine Mischung von Weiß aus klebrigter Erde. Sie scheint nicht nur das Gold aufgenommen, sondern auch die Politur ertragen zu haben.

Erstes Kapitel.

Ueber die Vergoldung im Allgemeinen, so wie über die den Vergoldern nöthigen Werkzeuge und Materialien.

Zum Eingange nur einige Worte. Ohne mich bei den mir von so vielen Seiten her gewordenen Lobsprüchen hinsichtlich meiner Proceduren zu verweilen, bitte ich es mir zu Gute zu halten, wenn ich ein wenig zu weitläuftig zu werden scheine. Besser ist es, einige Worte zu viel, als zu wenig gesagt. Die Pfuscherei geht schnell vorwärts; je vollkommner der Meister in jeder Sache ist, desto bedenklicher und ängstlicher auch in Kleinigkeiten, denn aus dem Ensemble der Kleinigkeiten entsteht die Vollkommenheit.

Die Vergoldung läßt sich nach dem Zwecke der Gegenstände, welche dazu bestimmt sind, in Wasser oder in Oel anwenden. Der letztren Art bedient man sich gewöhnlich bei Thürmen, Kirchen, Pallä-

---

Man mögte hier wohl ausrufen: nequid nimis! Man kann deutlich seyn ohne Weitschweifigkeit und man ist oft weitschweifig, ohne Deutlichkeit. Die Hauptsache ist, daß man bei der Stange bleibe und sich nicht in Nebendingen oder unnützen Worten verlaufe. Man nennt dies verbiage, davon auch unser geschätzte Verf. nicht ganz frei ist. Wie wir bei deutschen Lehrbüchern und Compendien, selbst wenn

Digitized by Google

sten, bei Statüen von Gyps oder Blei, die dem Winde und Wetter ausgesetzt sind. Das Gold nimmt keine Feuchtigkeit an, sie läßt sich für jedes Metall anwenden, auf Gitter, Balkons, Equipagen, ja es kann täglich ohne allen Schaden und Verlust abgewaschen werden.

Die Wasservergoldung bedarf mehr Zubereitung und sicherlich auch mehr Kunst — dennoch kann sie bei weitem nicht so vielfach angewandt werden, als die Oelmalerei. Man hat einige Werke in Sculptur, Stuc, Holz, Carton, die man in Leimauflösung vergoldet, sie müssen aber stets bedeckt bleiben, da Regen und üble Witterung das Gold bald abschälen, und es verderben. Aber welche Zartheit, welche Vollkommenheit vermag sie dagegen hervorzuzaubern? Die Oelvergoldung hat — so zu sagen — stets dieselbe Physiognomie, die erstre bringt durch die Schattirung, Reflexe, durch ihren Glanz, durch das Matte, kurz durch ihre Nüancen Leben und Empfindung hervor. In den Händen des Midas wandelte sich alles, was er angriff, in Gold, in den Händen eines geschickten Künstlers wandelt sich das Gold in alles, was er bilden will. —

Hier mögte eine passende Gelegenheit eintreten, um ein allgemein angenommenes Vorurtheil zu bekämpfen, daß nemlich die Vergoldungen der ältern

---

sie die Wellenlinien der Schönheit erklären sollen, mehrentheils trocken numerirte Eintheilungen finden, so hat man in den franz. Werken mit der verdammten Verbiage zu kämpfen, indem der Franzose darin etwas Geistreiches findet, über ein Blümchen eine halbe Stunde sprechen zu können. — Aus diesem Grunde ließ ich manche Tirade gestissentlich fort, und ich würde mir noch mehrere Abkürzungen erlaubt haben, wäre es mir nicht darum zu thun gewesen, die Eigenthümlichkeit und ungeschminkte Darstellung des Verf. beizubehalten. H.

Digitized by Google

Zeit Vorzüge vor den unsrigen hätten. Ist von der Solidität die Rede, wolan, das möge man zugeben, weil die ehrlichen Alten in der That mehr Gold anlegten, als wir; was aber den Geschmack in der Ausführung betrift, ei, ei, wer könnte das vergleichen? Was zuvörderst ihre Sculpturarbeit betrift, so war sie plump, ohne Geist, ohne Anmuth oder Präcision. Mit der Vergoldung stand es nicht besser. Ohne sich um die Wirkung viel zu bekümmern, war es ihnen nur um Glanz zu thun, selten sah man Uebergänge ins Matte, oder Reflexe. Trete man jetzt in die Werkstätte eines geschickten Bildhauers. Sollte man nicht glauben, daß Holz sey belebt, und wolle sprechen? Und das Uebrige setzt der Vergolder hinzu, er giebt dem Bilde Ausdruck und Sprache. Die dahin welkende Rose, die eben aufblühende Knospe, das aufkeimende Laub, der kriechende Eppich, das üppige Gras, die volle Traube, alle Reichthümer der Flora, alle Gaben der Ceres, alle Geschenke der Pomona, — das Sammetartige, Frische, diese so herrliche Lasur, welche die Natur über alles, was belebt ist, zog, sie werden treflich durch beide Künste dargestellt, wenn sie sich, obgleich eifersüchtig, freundlich die Hand bieten.

Werkzeuge des Vergolders.

1. Pinsel zum Netzen sind aus feinen Haaren von Grauwerk (Marderhaaren), um den Gegenstand zu netzen, damit er das Gold festhalten könne. Man muß sie, so wie man sie nicht weiter braucht, aus dem Wasser ziehn und sie sanft drücken, damit sie die Spitze behalten.

2. Pinsel zum Nachhelfen (Anschießpinsel) hat man von verschiedener Größe; sie sind erforderlich, um die Brüche bei dem aufgetragenen

Digitized by Google

Golde wieder gut zu machen. Dergleichen Pinsel müssen rund und von sehr weichem Haar seyn, damit sie nicht das Gold beschädigen können, und dürfen folglich nicht wie die Malerpinsel eine Spitze haben.

3. Die Palette zum Vergolden besteht aus einem Büschel ähnlicher Haare, die man fächerartig auf ein Kärtchen ausbreitete. Man bedient sich ihrer zum Aufnehmen des Goldschaums. Gewöhnlich fährt man vorher leicht damit über die Wange hin, worauf man ein klein wenig Hammelfett rieb, welches sich darauf in der nöthigen sanften Wärme erhält. Es ist begreiflich, daß die Haare sodann um so begieriger das Blättchen aufnehmen. Man trägt es sanft auf die Arbeit, und haucht dabei ein wenig, um es gehörig auszubreiten. Hierauf kann man, wenn es nöthig ist, mit einem Pinselchen nachhelfen.

4. Das Goldkissen ist ein Stückchen Holz, länglicht viereckig, worauf man zwei oder drei Lagen Baumwolle, etwa drei Finger dick legt. Man spannt sodann ein von den Gerbern ganz eigentlich dazu in Milch vorbereitetes Stück Kalbfell darüber und macht rings umher einen Rand von Pergament, damit das Gold nicht herabfalle.

5. Das Bilboquet ist ein gerades, mit Scharlachtuch gewöhnlich überzogenes Hölzchen, welches man anhaucht, um sodann, damit die Goldblättchen, welche man vorher mit einem breiten und dünnen Messer geschnitten hätte, aufzuheben. Auch kann man es zum Vergolden ebener Stellen anwenden, man kömmt sichrer und schneller damit zu Stande, als mit den Palettepinseln.

6. Der Polirstein ist ein Blutstein (hematite) ein harter, durchsichtiger Kiesel, welchen man auf einem Schleifstein, wie einen Wolfszahn, zuspitzte

und dann in einen kupfernen Ring mit hölzernem Stiele faßte. Man sehe sich aber wohl vor, diesen Stein nicht zu netzen.

Materialien der Vergolder.

Die Vergolder brauchen viele von den Materialien, welche auch die Staffirmaler nöthig haben. Wir haben folglich nicht nöthig, sie weiter zu erklären, indem dies bereits oben geschehn ist, und können uns damit begnügen, nur die folgenden näher kennen zu lernen.

Wasserblei (mine de plomb). Es ist eine Art von Mineral, welches wir Bleistift (crayon) und die Naturforscher molybdenum nennen. Es wird zum Zeichnen gebraucht, muß leicht, ziemlich hart, silberfarbig, leuchtend und gut zu schneiden seyn. Man wählt es in Stücken von mittlerer Größe, und sieht darauf, daß es fein und fest sey. Es wird bei der Zusammensetzung des Poliments nützlich gebraucht.

Blutstein oder Röthel ist eine rothe, eisenhaltige Erde, die man in den Bergwerken Cappadociens häufig findet. Man hat davon mehrere Arten. Einige haben nur eine Farbe, andre sind gefleckt, wieder andre aschfarbig und fett, noch andre hart und trocken. Leute verschiedenen Gewerbs bedienen sich ihrer, um Linien zu ziehn und zu zeichnen. — Auch führt man uns von England eine andre Art von Blutstein zu, der sich zu Röthel gut schneiden läßt. Er muß rothbraun, schwer, compact, einfarbig, sanft seyn. Man bedient sich seiner bei der Zubereitung des Poliments, calcinirt ist er bei der Vergoldung à la grecque wohl anzuwenden.

Der armenische Bolus ist eine fette öligte Erde, sanft anzufühlen, zerbrechlich, die rother oder

gelber Farbe, den man uns in Stücken von verschiedener Größe und Figur zuführt. Man ließ ihn sonst aus der Levante und aus Armenien kommen, weshalb er auch jetzt noch so genannt wird. Aber der, den wir jetzt gebrauchen, ist ganz allein aus Frankreich gezogen, wo man ihn in mehrern Gegenden vortreflich hat. Er muß rein, ohne Sand, sanft, roth, leuchtend seyn und sich, wenn man ihn an die Lippen bringt, daran hängen. Er wird auch zur Zubereitung des Poliments gebraucht.

Der Rocou ist ein trockner Teig oder ein Extract aus den Schotenkörnern eines Baums, der auf den Inseln Amerika swächst, und den man gewöhnlich Uruku oder Ruku uennt. Er muß trocken, von lebhafter Farbe, roth und von starkem und widrigem Geruche seyn. Man gebraucht ihn zum Vermeilliren.

Der Safran ist die Pistille einer Pflanzenblume, die man in vielen Gegenden zieht. Er muß neu, wohl getrocknet, beim Angreifen weich und sanft, stark riechend, von balsamischer Ausdünstung, von schöner rother Farbe und wenig mit Gelb durchgeädert seyn. Man conservirt ihn in wohlverschloßnen Büchsen, und bedient sich seiner für das Vermeil.

Die verschiedene Verbindung dieser Stoffe sind dem Vergolder zur Erreichung seiner Absicht nöthig. Es ist aber wohl zu bemerken, daß man, ehe man das Gold auf irgend einen Gegenstand trägt, einen festen oder flüssigen Stoff unter zulegen habe, der

---

*) Rocou oder Urucu wird das Farbematerial genannt, welches aus dem sogenannten Orleansbaum (Bixa Orellana L.) der in Mexico, Brasilien ꝛc. wächst, gewonnen wird. Dieser Baum wird auch Arnotte oder Anotte genannt. Im gemeinen Leben nennt man die Farbe Orleans. Ob sie durch Infusion oder durch Zerquetschung der Saamenkörner, oder aus der dicken rothen Schote, die sie umgiebt, gewonnen wird, ist nicht entschieden. H.

Digitized by Google

das Gold aufnehme und festhalte. Da man nun zwei Arten zu Vergolden hat, nemlich die Wasser- und die Oelvergoldung, so muß es auch zwei verschiedene Mischungen zu diesem Behufe geben. Will man also die Wasservergoldung zugleich in Politur setzen, so muß man eine Composition unterlegen, welche man Poliment oder Assiette in der Kunstsprache nennt. Sie nimmt die Goldblättchen gern auf, und hält sie auch fest. Will man aber in Oel vergolden, so sind das Farbengold (or couleur) der Mordant oder die Beize (ein beißendes Bindungsmittel), und die sogenannte Mischung (mixtion) anzuwenden. Wir wollen uns jetzt davon unterhalten.

1. Die Assiette*), das Poliment, ist eine Composition, worauf man das Gold trägt. Sie besteht aus armenischem Bolus, aus einem wenig Röthel, sehr wenigem Wasserblei und einigen Tropfen Olivenöl, je nachdem die Dosis stark ist. Diese Bestandtheile müssen einzeln und zwar drei, oder viermal mit reinem Flußwasser gerieben werden; sind sie aber trocken, dann werden sie sämmtlich mit Oel vermischt und mit einander durchgerieben. Noch muß etwas Leim hinzugethan werden, um der Mischung Bestand zu geben. Eine gut zubereitete und geschickt angewandte Grundlage macht die Hauptsache bei der Vergoldung aus.

Dosis.

Armen. Bolus ein Pfund, englisch. Wasserblei, zwei Unzen Blutstein, zwei Unzen. Dies alles wird einzeln gerieben. Hierauf vermische man das Ganze, und reibe es noch einmal durch, unter Hinzuthun

*) Das franz. Wort Assiette hat überaus viele ganz verschiedene Bedeutungen. Bei dem Vergolder ist es der gelegte Grund zum Vergolden.

rines Löffels voll Olivenöl, welches mit leichtem Pergamentleim versetzt ist.

2. Das Vermeil *) ist eine Flüssigkeit, welche als Unterlage dem Golde Reflex und Feuer giebt, und ihm ein Ansehn schafft, als ob es mit Goldpulver bestreut sey. Es wird aus Gummi Guttae **), Zinnober, Rukú, Drachenblut ***), aus schönem Saffran und Weinsteinasche zusammengesetzt, man läßt es so lange in Wasser kochen, bis daß es die Con-

*) Dieser Ausdruck ist nicht gehörig zu übersetzen und ohnehin verständlich genug. Allenfalls goldröthlich. Denn vermillon wird, wie wir oben sahn, die beßre Art von Zinnober genannt, der auch zu dieser Flüssigkeit gebraucht wird. Die stete Beweglichkeit der Gewürme hat mit dem Queckſilber einige Aehnlichkeit. H.

*) Es giebt zwei Arten von Gummi Guttä, das unächte oder gemeine, und das ächte. Das erste liefert der cambogia gutta, das andre der Stalagmites. Aus dem Stamme des erstren Baums tröpfelt ein zitrongelber, zäher Saft, der sich nach und nach trocknet und ins Bräunliche übergeht. Das ächte liefert der zweite Baum durch das Aufreißen der Rinde, oder durch das Zerbrechen der dünnen Aeste, Zweige und Blätter, woraus ein dünner Saft tropfenweise hervorquillt. Es ist von gelber oder gelbrother Farbe, weshalb es bei der Vergoldung nützlich zu gebrauchen ist. Es kömmt in kleinen Stangen zu uns, ist hart, glänzend, ohne Geruch, hat aber einen scharfen Geschmack.

**) Drachenblut: ein Saft, der in Ostindien tropfenweise aus einem Baume herausfließt, sich am Feuer oder der Sonne härtet und, als Harz, auch bei Vergoldung oder in Firnißfabriken gebraucht wird. Man hat mehrere Arten. Die feinste Sorte dieses Harzes soll man von dem Calomas Draco L. gewinnen und zwar aus den ausgekochten und hienächst gepreßten Früchten. Noch eine andre Art Drachenblut giebt der Drachenblut-Fruchtbaum (Plerocarpus Draco L.). Man kauft es in länglich runden Stücken, wie etwa Nüsse. Es verbreitet einen angenehmen Geruch, wenn es angezündet wird. H.

Digitized by Google

sistenz eines Liqueurs bekömmt, und dann muß es durch Seide oder Musselin laufen. Will man es nun anwenden, so füge man noch ein wenig arabisch Gummi hinzu, indem man nemlich zu einem Viertel geschmolzenen Gummi eine Kanne Wasser gießt.

Dosis.

Rocou, zwei Unzen; Gummi Gutt. eine Unze; Zinnober, eine Unze, Drachenblut eine halbe Unze; Weinsteinasche, zwei Unzen; achtzehn Gran guten Safran. Dies alles muß bei kleinem Feuer in einer Kanne Wasser kochen, so daß etwa drei Nößel übrig bleiben. (die Kanne zu vier Nößel gerechnet)

3) Das Farbengold (or couleur). Wir hatten schon oben davon zu sprechen Gelegenheit und wünschten, daß man es nicht mit der Goldfarbe verwechseln wolle. Es ist der Goldgrund, welcher, wie man sich aus dem ersten Theile dieses Werks erinnern wird, durch das Reinigen der Pinsel in das dazu bestimmte Gefäß entsteht. (S. 8.) Dieser Goldgrund ist folglich der Rest aller nur möglichen in Oel geriebenen und aufgelößten Farben und durch ein längeres Destilliren außerordentlich fett und klebrig geworden. Man muß ihn von neuem durcheinander reiben, und dann durch Leinwand laufen lassen, um ihn zweckmäßig anzuwenden. Man trägt dies Gold auf eine harte Farbe mit einem Pinsel, als ob man malen wollte, und muß wohl bemerken, je älter es ist, desto fetter ist es auch. Man stellt es darum (s. oben) in einem glasirten Gefäß, oder in einem bleiernen Geschirr ein ganzes Jahr hindurch den Sonnenstralen aus.

Man bereitet auch einen solchen Goldgrund aus Bleiweiß, Glätte, ein wenig Umbraun, in Nelkenöl gerieben, alles zu einer Flüssigkeit eingerührt und setzt sie ein Jahr hindurch in die Sonne.

Digitized by Google

Nun aber höre man, was die Encyklopädie uns erzählt: „So gut und vortrefflich alle diese „Methoden seyn mögen, die Engländer wollen „nichts davon wissen, und machen das Ding „so: Sie nehmen gelben Oker, reiben ihn in „Wasser und lassen ihn dann auf einem Kreide„stein trocknen. Dann reiben sie ihn mit einer ge„hörigen Quantität fetten, das Trocknen beför„dernden (dissiccativen) Oels, um ihm den gehöri„gen Bestand zu geben. Von dieser Composition „werden nun einige Lagen auf das Werk getra„gen, welches man vergolden will. Sind sie „dann trocken, doch aber noch so viel klebrig, um „das Gold fest zu halten, so ist der rechte Zeit„punct zum Goldauflegen gekommen."

Möge nun der Verfasser dieses Artikels sagen, was er wolle, diese Grundirung steht jener, die wir angaben, weit nach.

4. Die Beize (Mordant), ist eine Composition, deren man sich bisweilen als Bindungsmittel bei der matten Vergoldung bedient, vorzüglich, wenn die Arbeit schnell erfolgen soll, auch kann man sie bei dem Bronziren anwenden. Sie besteht aus Judenpech, fettem Oel, man verbindet damit Wasserblei und klärt das Ganze mit Essenz auf. Andre pflegen nur fetten Firniß darauf zu gießen; das macht aber wenig Wirkung.

Dosis.

Judenpech *) ein Pfund, fettes Oel, ein Pfund, Wasserblei, ein halb Pfund. Man kann auch eine

*) Judenpech, auch Asphalt, oder Bergpech genannt, ist eine schwarze oder schwarzbraune glänzende, zerbrechliche und bituminiöse Substanz, die dem Peche gleicht, in Ansehung der Härte und Reinigkeit aber verschieden ist.

Digitized by Google

gleiche Quantität Zinnober an die Stelle nehmen. Sowie das Harz geschmolzen und die Beize teigartig ist, so rührt man sie mit einem oder anderthalb Pfund Essenz auseinander. Im Winter bedarf es mehr, als im Sommer.

Seit etwa 20 Jahren ließen geschickte Künstler die beiden zuletzt erwähnten Arten der Oelgrundirung fahren, um sich eines andren Bindungsmittels zu bedienen, welches sie

5) Die Mischung (mixtion) nannten. Sie besteht aus einer Flüssigkeit, welche schon darum große Vorzüge hat, weil sie keine Dicke veranlaßt und das Auftragen der Goldblättchen nicht so merkbar macht. Sie muß hell und klar seyn, nicht zu lange, nicht zu schnell trocknen, und sich unter dem Pinsel leicht handhaben lassen.

Dosis.

Man schmelze ein Pfund Karabe (Bernstein), ein Viertel Mastix *) in Tropfen, eine Unze Harz, alles in einem Pfunde fetten Oels, und klare das Ganze mit Essenz auf.

Der schönste ist die verhärtete Naphta, oder Mumie der Perser. Die Türken und Araber lösen es in Oel auf und bestreichen ihre Pferdegeschirre damit, weil der Geruch davon die Stechfliegen abhängt. Dies mögte wohl der größte Nutzen seyn, den man vom Judenpeche haben könnte, da er als Ingredienz zu Firnissen sehr dem Kopal und Bernstein nachsteht. Uebrigens wird er, wie der Bernstein behandelt. Davon unten. H.

*) Der Mastix kömmt von einem Pistazienbaume (Pistacia lentiscus L.), welcher in dem südlichen Europa, vorzüglich auf der Insel Scio viel anzutreffen ist. Er liefert theils durch Einschnitte, theils durch sich selbst Tropfen,

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Methode der Wasservergoldung.

Die Wasservergoldung verlangt eine Werkstätte, wo man sich vor der Sonnenhitze schützen kann, die ihr nicht zuträgt. Eben so muß man vermeiden, im Feuchten zu arbeiten; man muß die bösen Dünste und widrigen Gerüche entfernen; besonders aber nicht Personen weiblichen Geschlechts zulassen, wenn sie an periodischer Krankheit leiden. Die Hauptverrichtungen sind fast, wie die bei der überfirnißten Wasserfarbe (Chipolin).

Erste Hauptverrichtung.

In Leim tränken (encoller). Man lasse eine Kanne Wasser mit einer Hand voll Wermuthblättern und zwei oder drei Knoblauchsköpfen bis auf die Hälfte einkochen, drücke es durch eine Leinwand, thue eine halbe Hand voll Salz und einen halben Nößel Essig dazu. Mit dieser Composition, welche das Holz nicht nur vor dem Wurmstich bewahrt, sondern auch die schon darin befindlichen Würmer tödtet, vermische man eine gleiche Quantität kochenden guten Leim und streiche ihn ganz warm mit einem kurzen Borstenpinsel auf. Dies geschieht, um dem Holze seine Fettigkeit zu entziehn, und es in den Stand zu setzen, den weißen Kreidegrund desto besser aufzunehmen.

welche zu einem harten trocknen Harz übergehn, den wir in Körnern von verschiedener Art erhalten. Er ist ungemein gut zum Poliren zu gebrauchen. Beim ersten Anblick ist er dem Sandarak sehr ähnlich, ist aber viel theurer, und wird oft dadurch verfälscht. H.

Vergoldet man aber auf Stein oder Gyps, so muß man statt einmal, zweimal mit Leim tränken, zuerst mit schwachem, aber kochendem Leime, damit er sich recht recht einziehe und den Stein naß mache; zum zweitenmal mit stärkrem Leime. Hiebei darf aber nie Salz untergemischt werden, weil sich sonst ein Salzstaub auf das Gold anlegt, so wie der Stein oder der Gyps sich an einem feuchten Orte befindet. Das Tränken des Holzes erfordert aber nothwendig Salz.

Zweite Hauptverrichtung.

Zubereitung mit Weiß (appréter de Blanc). Man erwärme eine Kanne starken Pergamentleim, wozu man ein halbes Nößel Wasser gießt. Man streue zwei Hände voll pulverisirter und durch ein feines seidenes Sieb gesiebter Kreide hinein, lasse sie eine halbe Stunde lang weichen, und rühre sie wohl durcheinander. Hievon trage man eine Lage recht warm auf, und auch recht fein, damit die Farbe nirgends dicker komme. Dennoch muß das Holz nirgends hervorscheinen, sondern überall hinlänglich bedeckt seyn.

Nun nehme man starken Pergamentleim und streue Weiß, ebenfalls gepulvert und durchgesiebt, nach Gutdünken hinein, bis der Leim nicht mehr zu sehn, und etwa einen Finger breit bedeckt ist. Man verdecke den Topf, und stelle ihn nur soviel am Feuer, als nöthig ist, um die Masse laulicht zu erhalten. Eine halbe Stunde darauf rühre man ihn um, langsam, bis die Farbe sich völlig aufgelößt hat, und alles wohl gemischt ist. Wenn das Weiß etwas warm ist, so streiche man es, wie bei dem Leimtränken, sauber, gleich und dünn auf. Wäre es zu dick, so könnte die Arbeit leicht Blasen bekommen.

Digitized by Google

Mit dieser Masse gründe man sieben bis zehnmal, nachdem die Arbeit und die am Holze und dem Schnitzwerke befindlichen Fehler es erfordern. Die hervorstechenden Theile, welche Glanzvergoldung bekommen, müssen besonders gut mit diesem Grunde bedeckt werden, die Politur des Goldes wird hernach desto schöner.

Besonders hat man aber zu beachten, daß kein neuer Anstrich vorgenommen werde, wenn der letztre nicht ganz trocken ist. Man erkennt dies bald, wenn man den Finger daran hält. Auch müssen die acht oder zehn Aufstriche, welche gegeben werden, alle von gleicher Stärke seyn. Wäre der eine dicker und kräftiger, wie der andre, so würde der letztre nicht im Stande seyn, den frühern zu halten, und die Arbeit abspringen.

Der letztre Aufstrich muß ziemlich warm, und etwas leichter, als die andren seyn. Man streiche ihn auch sehr leicht und dünn auf.

Dritte Hauptverrichtung.

Ausbessern (reboucher). Man suche die kleinen Blasen oder Hügelchen, welche sich etwa bei dem Aufstreichen des weißen Grundes gesetzt hätten, fortzuschaffen, so wie die Fehler und etwanige andre Mängel im Holze auszubessern. Dies geschieht durch einen Kitt, der aus Weiß und Leim zusammengesetzt ist, man nennt ihn grobweiß; sodann kann man mit einem Stückchen Schachtelhalm, oder Seehundfell darüber wegfahren, um das Rauhe etwa wegzunehmen. (peau de chienner).

Vierte Hauptverrichtung.

Reiben und Glätten (poncer et adoucir). Wenn der Grund trocken ist, so schleife man Bims-

stein auf einer Ziegelplatte zum Theil platt, um die flachen Felder damit abzureiben, und zum Theil rund, um in die Hohlkehlen hinein zu bringen. In eben dieser Absicht schneide man auch kleine dünne Stäbe von weißem Holze, um das Schnitzwerk, wenn es etwa voll von Farbe geflossen, zu reinigen.

Man nehme recht frisches Wasser — die Wärme ist dieser Arbeit sehr entgegen, und verdirbt sie leicht, weshalb man im Sommer auch Eis hinein zu werfen pflegt — benetze das Weiß in einem kleinen Raum mit einem Borstenpinsel, und reibe und glätte sowohl mit den kleinen Stäben, als auch mit dem Bimssteine gleich hinterdrein, daß heißt, man reibe den untergelegten Kreidegrund, doch aber nur leicht und sanft, wodurch die Oberfläche glatt und eben anzufühlen seyn wird. So wie man eine Stelle geglättet hat, so wasche man alle Unreinigkeiten ab, und nehme zugleich alles Wasser mit einem kleinen Schwamm nach. Es muß nichts darauf bleiben. Man nehme auch alle sich etwa darauf befindlichen kleine Stäubchen, oder Körner mit dem Finger hinweg. Von dieser Vorrichtung hängt die Schönheit des Werks ab. Endlich überwische man mit einer groben Leinwand alles, gebe aber Acht, daß sowohl die flachen Theile als die Kanten recht glatt und geebnet erscheinen, ferner, daß die Winkel von der Farbe gut gereinigt werden und scharf zusammen stoßen.

Fünfte Hauptverrichtung.

Herstellen (reparer). Ist die Arbeit gerieben, geglättet und gehörig trocken, so muß man dahin streben, sie, was die Sculptur betrift, in ihrer Schönheit herzustellen, indem man ihr die feine Ausarbeitungen des Meißels wieder verschaft. Dies ge-

schieht nun vermittelst kleiner, verschiedenartiger eiserner Häkchen, womit man die ersten Züge wieder heraushebt, und die Höhlungen von der Farbe reinigt. Diese Arbeit muß mit vieler Sorgfalt geschehn. Ein geschickter Ausbesserer vermag auf dem Grunde alle die Züge der Sculptur, sowie sie aus den Händen des Meisters kam, wieder herzustellen.

Sechste Hauptverrichtung.

Reinigen (degraisser) d. h., den Grund wieder so rein machen, als er anfänglich war. Hierauf bediene man sich einer angefeuchteten Leinwand, indem man damit sanft über die schmutzigen Stellen fährt, da es begreiflich ist, daß das stete Reiben und Berühren mit den Händen während der Reparatur das Weiß blind und fettig machte. Die ausgebesserten Stellen müssen mit einem feuchten weichen Borstenpinsel überstrichen werden. Man wasche das Ganze mit einem zarten Schwamme ab und nehme sich in Acht, daß keine Körner oder Pinselhaare auf dem Kreidegrunde bleiben.

Siebente Hauptverrichtung.

Schachteln (prêler). Man verstehe darunter die Anwendung des Schachtel- oder Schafthalms auf die Stellen, welche man gelben will, um sie sanfter zu machen. Prêle ist ein Bündel dergleichen Halme von der Pflanze dieses Namens. (equisetum. L. *).

*) Wir Deutsche sind wegen der vielen verschiedenen Benennungen der Pflanzen sehr übel daran, und ihre oft in so vielen Fällen ersprießliche Anwendung für Gesund-

Wenn alles trocken und geputzt ist, so reibe man alle glatten Stellen mit Schachtelhalm ab, ohne jedoch den weißen Grund abzureiben oder zu verderben.

Achte Hauptverrichtung.

Gelben (jaunir), d. h., einen gelben Anstrich auf das so bearbeitete Werk setzen.

Um ihn zu bereiten, nehme man einen halben Nößel voll weißen, reinen und wie Chrystall klaren Pergamentleim, der halb so stark, als der Leim zum weißen Grunde seyn muß. Man füge zwei Unzen gelben mit Wasser fein abgeriebenen Oker hinzu, rühre ihn in warmen Leim ein, und stelle ihn ruhig hin.

Hat sich das Gelbe zu Boden gesetzt, so gieße man das Dünne oben ab, und filtrire es durch ein feines Nesseltuch oder ein seidenes Sieb, dann hat man eine gelbe Tinte. Sie wird mit einem weichen Borstenpinsel warm aufgetragen und dadurch der ganzen Arbeit ein gelbes Ansehn gegeben. Man müsse aber weder zu stark noch zu langsam aufstreichen, sonst würde sich der weiße Grund auflösen und alle feinen Züge der Reparatur würden vergehn.

Diese gelbe Tinte dient nicht nur, die Vertiefungen auszufüllen, wo das Gold bisweilen nicht hineingebracht werden kann, sondern auch gleichsam statt einer Beize, worauf sich hernach sowohl das Poliment, als auch das Gold desto fester anlegt.

---

heit, oder bürgerliches Gewerbe wird dadurch sehr erschwert. So nennt man diese Pflanze: Schachtelhalm, Schafthen, Scheuerkraut, Kannenkraut, Roßschwanz (queue de cheval). Der Gelehrte kann sich an dem Linné halten; woran hält sich aber der Gewerbsmann? — H.

Neunte Hauptverrichtung.

Säubern (égrainer) d. h., die auf einer Arbeit vielleicht befindlichen Körnerchen abnehmen, ehe man das Poliment aufträgt. Man reibe also den Gegenstand noch einmal, aber nicht zu hart, mit Schachtelhalm, um alle etwanigen darauf liegenden Körner oder Pinselhaare wegzubringen und der Oberfläche auch die geringste Ungleichheit zu benehmen.

Zehnte Hauptverrichtung.

Auftragen des Poliments (coucher d'assiette). Man erinnere sich, was wir schon oben davon erwähnten. Man versetze es in leichten Pergamentleim, der so sauber als möglich und daher durchgelassen seyn muß, damit ja kein fremdartiger Zusatz drin bleibe. Man lasse die Masse lauwarm werden und trage sie dünn in drei Aufstrichen mit einem kleinen, weichen, zarten, ganz eigentlich dazu gemachten Borstenpinsel, sowohl auf die Stellen auf, welchen Glanzvergoldung zugedacht ist, als auch auf jene, welche matte Vergoldung bekommen. Man müsse sich nur in Acht nehmen, daß nichts davon in den Grund dringe.

Eilfte Hauptverrichtung.

Reiben (frotter). Wenn diese drei Aufträge des Poliments trocken sind, so reibe man das, was in den ebnen großen Stellen matt bleiben soll, mit neuer trockner Leinwand ab. Es kann sich das Gold, welches nicht polirt wird, besser ausbreiten, es wird glänzend, und das Wasser läuft bei dem Auftragen der Vergoldung, ohne Flecken zu geben, ab.

Digitized by Google

Hierauf gebe man den übrigen Theilen, die Glanzgold werden sollen, und nicht abgerieben sind, noch zwei Anstriche von Poliment, das zuvor in Leim eingerührt und durch Zugießung einiger Tropfen Wasser gelinder gemacht wurde. Dann ist die Arbeit zur Vergoldung fertig.

Zwölfte Hauptverrichtung.

Vergolden (dorer). Man nehme von den besten Goldblättern, die gleichförmig und dabei nicht löchrig sind, auch buchweise verkauft werden *), breite davon auf den Goldkissen aus, und feuchte den zu vergoldenden Platz nach Verhältniß seiner Größe an. Das Wasser muß klar, rein und vornemlich sehr frisch seyn. Im Sommer werfe man deswegen Eis hinein, sonst nehme man alle halbe Stunde frisches Wasser, und netze immer nur die Stelle, welche man so eben bearbeitet. Die Vertiefungen werden allemal ehr vergoldet, als die obersten hervorragenden Stellen.

Wenn das Blättchen aufgelegt ist, so streiche man mit einem Pinsel etwas Wasser auf die Hinterseite, nehme sich aber vorzüglich in Acht, daß nichts auf die Oberfläche komme; dies würde die Vergoldung flekkig machen, zumal die Glanzvergoldung. Vermöge dieses Wassers breitet sich das Blättchen besser aus. Man hauche dann darüber schnell und leicht weg, und nehme mit dem Pinsel zugleich das sich etwa gesammelte Wasser fort, damit das Poliment und der weiße Grund nicht losweiche.

---

*) Man verkauft (in Paris) tausend Blätter buchweise von 70 bis 150 Fr. Das zur Vergoldung nöthige Gold steht im Preise von 80 bis 120 Francs.

Digitized by Google

Dreizehnte Hauptverrichtung.

Poliren (brunir). Wenn man mit einer Art von Kiesel, der in Form eines Wolfzahns geschnitten ist, und Polirstein genannt wird, über die Vergoldung hin und herfährt, immer aber unter Schonung des Goldes, so nennt man dies poliren. (Man polirt auch mit einem Stahl, brunissoir).

Man lasse die Stellen, welche polirt werden sollen, und zu dem Ende dazu vorbereitet sind, trocknen, aber doch nicht gänzlich, weil sie sonst keinen so guten Glanz annehmen. Vorher muß aber das Gold in den einförmigen Geweben mit dem Stein recht angedrückt werden, damit es sich nicht hebe und Beulen mache. Man überpinsche hierauf alles noch einmal mit einem langhaarigen weichen Pinsel, um den Staub, der darauf gefallen seyn dürfte, wegzunehmen, fahre dann mit dem Polirsteine hin und wieder, halte aber den linken Daumen darauf, um ihn besser in der Gewalt zu haben, damit er nicht auf die Seite ausfahre und die Theile berühre, die nicht polirt werden sollen. Man feuchte eine solche Stelle mit einem kleinen Pinsel wieder an, lege ein Stückchen Gold darauf und polire sie, wenn sie trokken geworden ist.

Vierzehnte Hauptverrichtung.

Die Matte bekommen, (matter) heißt über Stellen, die nicht polirt werden sollen, einen leichten Ueberzug von Leim machen. Diese Arbeit erhält das Gold und macht, daß es nicht abspringt.

Sind nemlich die glanzvergoldeten Stellen polirt, so müssen die übrigen Stellen die Matte (les mattes) bekommen. Man lege nemlich einen dün-

nen sanften Anstrich von schönem reinem Pergamentleim auf, der keine erdigten Theile hat, wohl durchgesiebt, und von halb so starker Consistenz ist, als der für das Gelbe Nr. 8. empfohlene. Er müsse warm, jedoch nicht zu warm aufgetragen werden, damit er das Gold nicht verzehre. Auch streiche man ihn nur einmal über das Gold und suche ihn in alle Vertiefungen der Bildhauerei zu bringen, hiedurch wird das Gold matt und zugleich fest auf den Boden gedrückt.

Funfzehnte Hauptverrichtung.

Nachhelfen (ramender). Zuweilen werden bei dem Vergolden kleine Vertiefungen außer Acht gelassen, oder es lößt sich beim Auftragen der Matte etwas los. Was nun zu thun? Man schneide ein Goldblatt auf dem Kissen in kleine Stückchen, und trage es mit einem kleinen Pinsel nach, zuvor müsse aber der Ort, wo es fehlt, mit einem eingetunkten Pinsel angefeuchtet seyn. Ist diese Nachhülfe trokken, dann überziehe man alle Stellen mit einem wenig Leim.

Sechzehnte Hauptverrichtung.

In Vermeil setzen (vermeillonner *), eine röthlich gelbe Farbe auftragen, um der Arbeit Reflex und eine Goldpulverfarbe zu geben (or moulu).

Man tauche in diese Flüssigkeit einen sehr feinen Pinsel, und überziehe damit alle die Verbindungen und Fugen, doch nicht zu stark, weil es sonst schwarz werden könnte. Man müsse leicht mit Ge-

*) S. davon oben S. 146.

schmack und Propretät darüber wegfahren, gleichsam über das Gold nur hinweg glitschen.

Siebzehnte Hauptverrichtung.

Ueberstreichen (repasser). Man überstreiche zuletzt mit der obigen Leimtränke die matte Vergoldung zum zweitenmal, der Leim müsse aber wärmer seyn, als das erstemal. Dies befestigt die Vergoldung und ist zugleich das Letzte, was man bei dieser Art von Vergoldung zu thun hat.

Nach diesen einzelnen Vorschriften wird man leicht einsehn, daß die Wasservergoldung große Aufmerksamkeit und viele Zeit erfordre, will man vorzüglich erwägen, daß jede Vorrichtung immer eine ziemlich lange Zwischenzeit nöthig habe. Bilde man sich nicht ein, ich wolle durch Charlatanismus meinem Werke ein Ansehn zu verschaffen suchen, ich versichre im Gegentheil den Freunden der Kunst, daß ich nicht zu weitläuftig war, daß ich aber diese einzelne Auseinandersetzung für die Vollkommenheit nothwendig und wesentlich fand. Ich weiß wohl, daß Unwissenheit und Habsucht, oft auch Nothwendigkeit die Sache nicht immer so genau nehmen, und daß man, um Mühe zu sparen, oder schneller zu Stande zu kommen, nach beliebigen Preisen die Vergoldung übernimmt. Es ist aber leicht zu bemerken, was eine Arbeit des Fleißes und des Nachdenkens war, oder — was eine Pfuscherei ist *).

*) Der Leser wird längst bemerkt haben, und es in der Folge noch mehr bemerken, daß der Verf. aus Mangel an logischer Bildung sehr weitläuftig ist. Wäre mir nicht darum zu thun, das Werk zu übersetzen, sondern es nur zu bearbeiten, ich würde mich weit kürzer fassen, und die zwecklosen Wiederholungen vermeiden. (S. 139.) H.

Digitized by Google

Methode, um einen Saal zu vergolden.

Man pflegt die Säle, welche man vergolden will, mit schönem Königsweiß zu übertünchen (s. S. 72.) indem dies Weiß herrlich auf das Gold zurück wirkt. Man muß hierauf so fort die Lambris, die Gesimse, die Zierrathen, kurz, alle die Theile, welche man in Farbe setzen und vergolden will, mit einem Kreidegrund (blanc d'apprêt) überziehn, zugleich aber mit der Vergoldung voranschreiten. Wollte man zuvörderst den Grund vollenden, so würde man in Gefahr stehn, ihn zu beschmutzen, indem man mindestens Wasser darauf sprützen könnte. Würde man aber gar Firniß daran bringen, so wäre alles verdorben.

Sind die Theile, welche vergoldet werden sollen, bestimmt, so streiche man den weißen Grund mit der gewählten Farbe an. Man trage sie in kleinen Borstenpinseln auf, und nehme sich wohl in Acht, Farbe auf das Gold fallen zu lassen; sie würde es sogleich verschwinden machen.

Kömmt man den vergoldeten Theilen nahe, so bediene man sich ganz kleiner, superfeiner Pinsel, um die Farbe aufzutragen. Man muß zugleich das Gold, welches über die Zeichnung hinausläuft, damit wegwischen.

Zweite Section.

Methode, um in verschiedenen Goldnüanzen zu vergolden.

Sowie man dem Golde einen verschiedenen Ton zu geben wußte, so kann man auch, diesem Tone gemäß, Nüanzen bei der Vergoldung anbringen. Diese Veränderung, oder vielmehr bunte Mischung war bei den Vergoldungen sonst sehr gebräuchlich, ist aber jetzt nicht mehr üblich, und man zieht nicht

mit Unrecht den festen, einförmigen Ton vor. Wollte man aber dergleichen Verschiedenheiten anwenden, so müßte es immer nach Regeln des Geschmacks geschehn.

Die Vorbereitungen dazu sind ganz dieselben, wie wir sie oben bis zur achten Hauptverrichtung bei dem Wasservergolden beschrieben. Man ändre aber den Grund nach der Farbe, welche man dem Golde geben will. Es ist wohl zu bemerken, daß wenn man z. B. einen Gegenstand in Gelb setzen wollte, man jene Stellen, welche darauf in andrer Farbe, als in Goldgrün, Citronengelb ꝛc. vergoldet werden sollen, zuvor in Weiß (blanc d'appret) (als die Hauptunterlage jeder Vergoldung) gebracht haben müsse.

Um in Goldgrün zu vergolden, trage man auf das so eben erwähnte, ersparte Weiß, welches gar nicht von gelber Farbe bestrichen worden war, einen Aufstrich von etwas Bleiweiß, das fein in Wasser abgerieben ist, von etwas wenigem zarten Berlinerblau, und einem wenig Schüttgelb auf. Beide Stoffe müssen einzeln in Wasser abgerieben werden. In der Verbindung geben sie ein Wassergrün, wie etwa die Farbe des Goldgrün. Man versetze diese Masse mit demselben Leim, dessen man sich bereits bei dem Gelben bediente, lasse es sich setzen und nehme nur das Öbre, welches eine helle Farbe giebt.

Zöge man Citronengelb vor, so gebe man zu dem Bleiweiß ein wenig Schüttgelb, ebenfalls sehr fein in Wasser abgerieben, und in demselben Leim versetzt. Hievon trage man einen Aufstrich auf die für das Weiß aufbehaltene Stelle.

Ist denn nun diese Arbeit gethan, und der Gegenstand vergoldet, so muß man dann auch grünes oder citronenfarbiges Vermeil haben, um die Fugen und Ecken damit zu bestreichen. Dies geschieht bei Grün durch die Verbindung dieser Farbe mit Gummi=

gutt und wenigem Berlinerblau, bei Citronengelb, wenn man den Saft des Gummi in der Farbe sich auflösen läßt. Es versteht sich, daß man leise zu Werke gehe.

Dritte Section.

Von der matten (überstrichenen) Vergoldung.

Will man schnell mit einer Arbeit fertig seyn, oder nicht eine schöne Sculptur mit Weiß überziehn, so pflegt man nur eine klare weiße Leimtränke zweimal hinter einander leicht aufzustreichen. Man säubert sodann die Arbeit von den etwanigen Körnern, indem man sie nur obenhin glättet, dann trägt man eine Lage von Gelb auf, und legt das Gold so an, wie wir es oben vorschrieben. Endlich giebt man zwei Aufstriche von Leimwasser, die ihm das matte Ansehn geben. Man begreift, daß diese Vergoldung nie die Schönheit und Vollendung der vorher beschriebenen haben könne, weil sie keine Zubereitung empfängt, und dem Auge nichts, als etwas Mattes darbietet.

Vierte Section.

Von der Vergoldung à la grecque.

Diese Benennung entstand aus einer vor 40 oder 50 Jahren auf kurze Zeit eingeführten Mode, welche man á la grecque nannte. Ich führe hier absichtlich den Ursprung dieser Benennung an, damit nicht etwa ein vornehmer Antiquar künftiger Jahrhunderte gelehrte Abhandlungen über den Ursprung dieser Art von Vergoldung herausgebe und am Ende gar den trojanischen Krieg damit verflechte.

Die Vergoldung à la grecque hat ihre Vor-

theile und ihre Nachtheile. So bedarf sie nicht so vieler Zubereitung, als die polirte Vergoldung, folglich ist die Sculptur und das Schnitzwerk nicht so sehr dem Ueberflusse von Weiß ausgesetzt. Ihre Politur giebt zwar nicht so vielen Glanz, dagegen ist ihr Mattes schöner, und das kömmt daher, weil es mit Oel nach der Politur aufgetragen und dann erst überfirnißt wird. Endlich hat diese Vergoldung, die man gewöhnlich für Meubles anwendet, den so außerordentlichen Vortheil, sich nie abzuschälen, sich mit einem Hammer bearbeiten zu lassen, und das Waschen zu ertragen. Nun aber ihr Nachtheil. Sie ist der Gesundheit der Arbeiter sehr nachtheilig, und die Calcinationen der Stoffe bewirken oft sehr gefährliche Krankheiten. Da wir nichts über die Vergoldung unbeachtet lassen wollen, so möge hier das Verfahren folgen:

1.

Man wende zuvörderst das Tränken mit Leim an, und bediene sich der Knoblauchsköpfe, wie oben (s. S. 150).

2.

Man calcinire Blutstein (Röthel) so lange, bis daß er völlig seine Härte verloren hat. Eben so müsse man Bleiweiß und Talk calciniren, beide Stoffe aber einzeln in reinem und klarem Wasser reiben. Dann erst werden sie vermischt, und noch einmal mit Wasser abgerieben.

3.

Man versetze diese Farben, wenn sie so zerrieben waren, mit heißem und starkem Leimwasser, es muß noch stärker seyn, als das bei dem zur Vergoldung nöthigem Weiß. Man füge ein Drittheil

spanisch Weiß hinzu, das auch in Leimwasser infundirt wurde.

4.

Man gebe zwei oder drei Aufstriche von dieser harten Farbe mit starkem Pinsel, einen dritten aber schwächer.

5.

Die Arbeit muß mit kleinen Häkchen (s. oben) rein geputzt werden. Wo etwas fehlt, muß nachgegeben und alle Theile in Verhältniß gebracht werden. Auch der Grund der Vergoldung werde dem Glätten unterworfen.

6.

Das Poliment wird auf die Stellen getragen, welche polirt werden sollen, sowie auf das Gold selbst.

7.

Ist das geschehn, so trage man auch das Gold auf die so eben genannten Stellen, man lasse es trocknen, fahre sodann mit einem Pinsel leicht darüber her, um den etwa darauf gefallenen Staub hinweg zu nehmen, und polire.

8.

Dann muß man den Stellen, welche man matt haben will, drei oder vier Aufstriche von Gummilakfirniß geben, und, sind sie gehörig trocken, sie mit Schachtelhalm glätten, doch sich sehr in Acht nehmen, nicht die polirten Stellen zu verderben.

9.

Man muß ja genau das Farbengold, den Mordant, oder die Mischung auftragen, und damit bis

Digitized by Google

auf den Grund bringen, doch äußerst behutsam mit den polirten Stellen verfahren.

10.

Ist alles trocken, so muß man, wie bei der matten Vergoldung, das Gold auflegen.

11.

Ist dies nun auch trocken, so trage man einen Weingeistgoldfirniß darüber, den man auf einem Kohlenbecken in der Art warm macht, wie man ihn gebraucht. Endlich bringt man mit zwei oder drei Aufstrichen von fettem Firniß die ganze Arbeit zu Stande.

Zu bemerken, ehe man mit Firniß überzieht, daß, wenn hie und da ein Flecken wäre, der nicht das Gold annehmen wollte, man in diesem Falle Muschelgold zu nehmen hat, welches man mit einem kleinen Pinsel in die Fugen laufen läßt.

Fünfte Section.

Von der Versilberung.

Man versilbert Bildhauerarbeiten eben auf die Art, wie man sie vergoldet. Die Zubereitungen sind so, als deren man sich bei der Glanzvergoldung bedient. Ist nemlich die Arbeit gehörig dazu eingerichtet, so grundire man zuvörderst

1.

mit einem Aufstrich von gutem Bleiweiß, das in Wasser abgerieben und mit Leim versetzt ist, gerade so, als ob man etwas in Gelb setzen wollte (siehe Hauptverrichtung 8. S. 155).

Digitized by Google

2.

Man reibe hierauf Bleiweiß sehr zart in Wasser ab, und versetze es mit schwachen Leim; hievon trage man zwei Lagen auf die Stellen, welche zum Poliren bestimmt sind; diese Lagen geben das Poliment.

3.

Der Gegenstand muß mit Silberblättchen versilbert werden.

4.

Man polire die Stellen.

5.

Sind sie trocken, so nehme man Leim, worin man Silberpulver wirft, und fahre damit über alle die Stellen, welche man matt halten will, auch in die Fugen, worin das Silberblättchen nicht dringen konnte.

6.

Ist die Arbeit geendigt, so kann man sie auf der Stelle in Vergoldung wandeln. Man darf nur einen leichten Leimüberstrich zum Matten darüber werfen, worin man ein wenig Vermeil aufgelößt hat, und ist es dann trocken, mit einem schönen Goldfirniß darüber fahren. Die Versilberung ist sehr den äußern Unfällen unterworfen. Will man sie gut erhalten, so muß man sie mit Weingeistfirniß von vorzüglicher Qualität überstreichen.

Sechste Section.

Ueber den Sandgrund.

Man wünscht bisweilen in der Glanzvergoldung oder Versilberung sogenannten Sandgrund. Um

Digitized by Google

dies zu bewirken, überziehe man den dazu bestimmten Ort mit einer Grundlage von gutem in Leim aufgelößten Bleiweiß. Hierauf lasse man ferner Sand in der Größe, wie man ihn haben will, durch ein Sieb laufen, und bestreue den Ort damit. Ist er trocken, so überziehe man ihn von neuem mit einen Aufstrich von Bleiweiß in gutem Leim, und der Sandgrund ist fertig. Uebrigens muß dies auf dem weißen Kreidegrunde geschehn, ehe der Gegenstand ins Gelbe gesetzt wird.

Anhang.

Goldene Tinte.

Man nehme Goldblättchen, setze sattsam Jungfernhonig dazu, um auf einem Reibestein einen Teig zu bilden, der weder zu fest, noch zu flüssig sey. Dieser Teig muß mit dem Reiber eben so, als wie man die Farben reibt, behandelt werden, so lange, bis sich das Gold möglichst fein getheilt hat. Man schütte sodann diese Mischung in ein Gefäß mit Wasser, und bald wird das Gold wegen seiner eignen Schwere zu Boden sinken. Da der Honig sich ganz davon geschieden hat, so läßt man dies Residuum als Pulver trocknen, was ungemein glänzen wird. Will man sich nun dessen zu irgend einer Absicht bedienen, so zersetze man es in einer Auflösung von arabisch. Gummi, und die Tinte ist fertig. Man kann sie dann mit einem Wolfszahn noch glänzer herstellen.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

Von der Oel- oder Mattvergoldung.

Die Oelvergoldung hat begreiflich davon ihren Namen, daß das Oel, sowie oben bei der überfirnißten Staffirmalerei, die wesentliche Flüssigkeit sowohl bei der Grundirung mit den sogenannten harten Tinten, (weißem Kreidegrund, blanc d'apprêt) als bei der Anwendung selbst ist.

Erste Section.

Methode, äußere Gegenstände, als Balkons, Geländer, Marmor ꝛc. in Oelvergoldung zu setzen.

1.

Man grundire, wie bei der Oelmalerei. Man trage nemlich eine Grundlage von Bleiweiß auf, das in Leinöl abgerieben wurde. Hiezu schütte man etwas Glätte, und lasse die Mischung in Leinöl zergehn. Sie muß aber mit einem wenig fettem Oel und sehr wenig Essenz versetzt seyn.

2.

Man calcinire Bleiweiß, reibe es mit fettem Oel fein durcheinander, und versetze es mit Essenz, doch nur in so fern, als man es eben bedarf, denn es wird leicht sehr dick. Von dieser harten Tinte gebe man drei oder vier Aufstriche, vorzüglich den Zierrathen, oder jenen Stellen, welche ein besondres Ansehn behaupten sollen. Besonders gebe man sich Mühe, auf den Grund zu kommen, und die Farbe so eben und gleich als möglich, zu überstreichen.

Digitized by Google

3.

Man nehme Farbengold (Goldgrundfarbe), drücke es durch feine Leinwand und trage es mit einem recht feinen Pinsel ganz eben und fast trocken auf. — Immer muß man den Grund der Bildhauerarbeit und die Zierden genau beobachten, man muß sich hüten, daß die Pinselchen nicht die Haare fallen lassen, und sie gleich fortnehmen, wenn es geschehn sollte, damit sie nicht antrocknen.

4.

Ist nun diese Grundirung (die Assiette, Poliment) hinlänglich trocken, um das Gold anzuziehen, so bereite man es auf das Kissen und bediene sich sodann zur Vergoldung der Palette (siehe S. 142), indem man mit etwas Baumwolle leise nachdrückt, vorzüglich aber die kleinen Stellen im Grunde ausbessert. Man kann hiezu den Marderpinsel zu Hülfe nehmen.

5.

Will man äußre Gegenstände vergolden, wie Balkons, so muß man sie nicht mit Firniß überziehn, denn die Oelvergoldung hält sich ohne Firniß besser. Ist sie überfirnißt und folgt ein heißer Sonnenstich auf einem starken Regen, so wird die Vergoldung radirt, wie von Scheidewasser. Sind es aber innere Gegenstände, wie Treppengeländer, so muß man einen Weingeistgoldfirniß darüber setzen, und immer dabei ein Kohlenbecken zur Hand haben, auch nachher noch einen fetten Firniß daran wenden.

6.

Da die Schönheit der Oelvergoldung mehrentheils von der besondren Art den Firniß anzuwenden

Digitized by Google

abhängt, so wollen wir doch die wahre Methode hier angeben.

Während man den Firniß gebraucht, muß die Werkstätte sehr warm und der erste Auftrag eben und gerade aufgetragen werden. Sowie man weiter fortarbeitet, muß ein andrer Gehülfe immer folgen, und mit einer Kohlenpfanne den Gegenstand erwärmt halten ohne doch lange zu weilen, damit der Firniß nicht etwa Blasen ziehe. Die Wärme bringt das Gold hervor, und gewährt dem Firniß seine Transparenz; ohne Wärme würde dieser Zweck nicht erreicht.

Will man Marmor vergolden, so ist nicht nöthig, da er ohnehin polirt zu seyn pflegt, eine Farbe zur Grundirung anzulegen. Es ist hinreichend, wenn man ihn, falls er schmutzig ist, 1) mit Scheidewasser ablaugt, 2) ihn mit einem leichten Aufstrich von fettem Firniß zum Poliren überzieht, 3) die sogenannte Mischung aufträgt, um ihn 4) sodann zu vergolden.

Zweite Section.

Methode, um in überfirnißter Oelfarbe zum Poliren (à l'huile vernie-polie) Equipagen, Meubles u. s. w. zu vergolden.

1.

Man reibe Bleiweiß, halb so viel Oker und ein wenig Glätte, jedes einzeln, äußerst fein, und löse das Ganze in fettem, mit Terpentinessenz versetztem Oel auf. Diese Mischung muß als Grund sehr eben und so trocken als möglich, aufgetragen werden.

2.

Ist dieser Auftrag trocken, so nehme man harte Tinte, und wir erklärten schon oft, was darunter

zu verstehen sey *) (Siehe S. 88), trage davon mehrere Aufstriche einige Tage hinter einander auf, wobei zu bemerken, daß sie an einem warmen Orte oder an der Sonne trocknen müssen. So kann man etwa zehn oder zwölf Lagen geben nach Befinden der Umstände, aber ein ebner Grund bedarf mehr. Er muß sehr bedeckt seyn, wenn er die Poren des Holzes verhüllen soll.

3.

Nach völligem Trocknen ist die nächste Beschäftigung das Glätten, oder Schleifen, welches mit Bimsstein und Wasser geschieht; man nimmt auch wohl einen fergenen Lappen und Bimssteinstaub, der durch Seide gebeutelt wurde. Die Farbe muß, wenn sie gehörig geglättet ist, ohne Streifen seyn, und eben wie ein Spiegel.

4.

Man bediene sich eines weichen Dachspinsels, um ganz leicht, stets aber in sanfter Wärme — deshalb man einen der Sonne ausgesetzten Oel wählt — vier oder fünf Aufträge von schönem Lackfirniß zu geben. Wären es aber große Kutschenfelder (Kutschenkasten), die gänzlich vergoldet werden sollen, so hat man bis auf zehnmal diesen Aufstrich zu wiederhohlen.

5.

Ist er nun ganz trocken geworden, so muß man den Grund mit Schachtelhalm abschleifen, so

*) Sie besteht aus Bleiweiß, das nicht zu stark calcinirt, in Oel abgerieben, und mit Essenz aufgelößt, oder versetzt ist.

Digitized by Google

wie auch die Sculpturarbeit. Hierauf nehme man Zinnasche (de la potée) und Tripel, löse es in Wasser auf, und tauche ein Läppchen hinein. Der hiemit geputzte Firniß wird so klar wie ein Spiegel.

6.

Man bringe diesen so polirten Gegenstand in die Wärme, hüte ihn aber vor Staub. Nun trage man einen Aufstrich der sogenannten Mischung (siehe S. 149) mit einem zarten weichen Pinsel auf, der weder Haare noch Schmutz fallen läßt. Diese Lage muß so leicht und gleichförmig, wie möglich, gegeben werden, weder zu dick, noch zu mager. Je dünner man ihn überstreichen kann, desto besser ist es.

7.

Man lasse die Mischung so lange trocknen, bis daß sie sich zum Vergolden eignet, und das Gold aufnimmt (man bemerkt dies sogleich, wenn man nur einen Finger darauf legt.) Um große Stellen zu vergolden, öffne man das Buch Gold, und lege nun in möglichster Vorsicht ein ganzes Blatt mit einem male auf, ohne daß Runzeln entstehn. So rücke man immer mit den ganzen Blättern fort, das eine dicht neben das andre gelegt; je größre Stücke man nimmt, desto besser wird das Ganze gelingen. Was aber den Grund und die Sculptur betrifft, wozu man auf die Art nicht kommen kann, so muß man sich so, wie oben bemerkt wurde, zu helfen wissen, man muß die Goldblättchen mit Baumwolle andrücken.

8.

Ist die Vergoldung trocken, so reinige man sie mit einem sehr weichen, eigenthümlich dazu eingerichteten Dachspinsel.

Digitized by Google

9.

Hierauf wird ein Weingeistgoldfirniß angewandt, und immer das Kohlenbecken dazu benutzt, wie oben S. 171. Ist dies geschehen und alles gehörig trocken so werden

10.

mehrere Aufstriche von weißem fetten Kopal oder Bernsteinfirniß gegeben. Zwischen jedem Aufstrich läßt man etwa zwei Tage hingehn. Noch besser ist es, wenn man den Gegenstand in die Sonne stellt, die Sonnenwärme scheint zur Schönheit und Dauer viel beizutragen. Große Kutschenfelder bedürfen mehr Firniß als Sculpturarbeit. Was die Meubles betrifft, so pflegt man sie zwei oder dreimal zu überstreichen.

11.

Man polire die Kutschenfelder mit einem fergenen oder wollenen Lappen, der in aufgelößtem Tripel getaucht ist, und lustrire sie dann noch hinterher mit dem Ballen der Hand, worin man etwas Olivenöl streichen kann. Man wolle aber nicht an einem Orte mehr reiben, als an dem andern, leicht könnte man dem Golde schaden. Ist aber von Wagengestellen oder von Meubles, welche nicht einer Politur unterzogen werden, die Rede, so giebt man mehrere Aufstriche mit Weingeistgoldfirniß, und hinterdrein zwei oder drei Aufstriche von fettem Firniß.

Digitized by Google

Erster Artikel.

Ueber verschiedene Arten von Goldgrund (Aventurinstein.)

Der Aventurinstein ist ein ins Röthliche oder Gelbliche fallende Stein, von angenehmen Aussehn, der durch und durch mit goldähnlichen Pünktchen durchwirkt ist. Man hat zwei Arten davon, den natürlichen und den künstlichen. Der natürliche findet sich oft und viel, man bedient sich seiner zu dem Goldstreusand, er ist völlig kalkartig (thonartig). Der künstliche ist eine Verglasung, eine Mischung von Kupfer- oder auch Messingtheilchen, die man in die Glasmasse wirft, wenn sie noch auf dem Feuer steht. Der Name kömmt auch davon her. Denn als einst zufällig Kupferfeile in geschmolzenes Glas gefallen waren, so entstand daraus dieser Aventurinstein *). Einige Maler bedienen sich auch wohl statt seiner des zerschnittenen Flittergoldes (clinquant haché) oder der sogenannten deutschen Bronze (Muschelgold).

Diese Malerei oder Farbengebung war sonst sehr üblich, man verschönerte Meubles und Equipagen damit. Jetzt bedient man sich ihrer nicht mehr, sie ist aus der Mode; dennoch wollen wir die Zubereitung nicht auslassen.

Um einen Aventuringrund zu bekommen, muß der Gegenstand durch Leimüberzug und weißen Grund so zubereitet seyn, wie in dem vorigen Abschnitte bereits dargestellt ist. Ist man soweit gediehen, so lege man in dem Falle, daß man zum Beispiel einen grünen Aventuringrund haben will:

1) einen grünen Aufstrich an. Er wird so zusammen gesetzt. Man nehme Bleiweiß, reibe es in

*) Mehrere Schriftsteller nennen ihn böhmischen, oder schlesischen Hyacinth.

Oel, setze calcinirten Grünspan hinzu, der mit Essenz abgerieben wurde und zwar mehr oder minder, je nachdem man die Mischung dunkel haben will, oder hell. Dies alles muß in einem Viertel fetten Oels und in der übrigen Essenz aufgelößt werden. Hievon trage man zwei Aufstriche auf.

2) Ist dieser Aufstrich noch ganz frisch, so muß man allenthalben gleichförmig die Aventurine, woraus sie bestehen mag, durch ein Beutelchen fein überweg pudern.

3) Man lasse eine halbe Stunde hindurch die Arbeit ruhn, lege sie aber glatt, damit die Farbe Zeit gewinne, sich einzufressen und die Aventurine aufzunehmen. Dann drehe man die Arbeit um, damit das abfalle, was sich nicht fest halten konnte.

4) Die Arbeit müsse nun zwei oder drei Tage trocknen. Jetzt lege man ein Blättchen Papier darauf, drücke es mit der Hand oder sonst einer Fläche fest an, damit die Aventurine, die sich etwa in die Höhe geben wollte, wieder zurück gedrückt würde.

5) Man reibe chrystallisirten Grünspan, so fein wie möglich, mit Oel ab, und sey ja vorsichtig, daß keine Körnchen bleiben. Er müsse hierauf mit sehr klaren Auflösungsmitteln versetzt werden, nemlich halb mit fettem Oel und halb mit Terpentinessenz.

6) Man nehme nun einen weichen Dachs- oder andern Pinsel und streiche von diesem Grünspan so gleichförmig wie möglich über, damit keine Stelle mehr Farbe bekomme, wie die andre, es könnte sonst leicht Schatten entstehn. Diese Operation soll die Arbeit glasiren, damit die Aventurine sich um so glänzender ausnehme, und wohl nicht gar von der aufgetragenen Farbe gedeckt werde.

7) Man nehme Weingeistfirniß und gebe dem bis jetzt so bearbeiteten Gegenstande einen Aufstrich,

Digitized by Google

sorge aber zugleich dafür, daß man ihn, sollte es kalt seyn, dem Feuer nahe bringe. Bei Kutschen wende man fetten, weißen Kopalfirniß an.

8) Ist dieser Firnißüberzug trocken, so möge man von allen Seiten darüber wegfühlen, ob auch etwas von dem Aventuringrunde sich losgegeben habe; es versteht sich, daß man es sanft niederdrükken müsse.

9) Hierauf fahre man mit mehrern Firnißanstrichen fort, um den Gegenstand poliren zu können; oft gebraucht man wohl zwölf. Wir werden unten noch einmal darauf zurückkommen.

Das ist die gewöhnlichste Methode für die Aventurine, man kann sie aber in mehrern Farben bilden. Es ist nichts dabei zu thun, als die Farbe und die Lasur, welche oben angegeben wurde, zu verändern. Will man z. B. eine rothe Aventurine, so verbinde man Roth mit Bleiweiß, Carmin und feinem, mehr oder weniger dunklem Lack, übrigens reibe und versetze man alles eben so, wie oben. Mit der blauen Aventurine ist es eben so, es bedarf dazu Bleiweiß, fein gerieben Berlinerblau, und zur Lasur ebenfalls unversetztes Berlinerblau.

Die vergoldete Aventurine erfordert gutes Schüttgelb und Bleiweiß. Die Lasur gebe man mit einem Aufstrich von Goldfirniß, den man auch ans Feuer bringen muß, weil sich sodann das Gold hervorzieht. Unterdessen ist immer zu rathen, die Aventurine ächt zu bilden, weil sie alsdann nicht Farbe verändern, noch weniger verlöschen kann.

Auch macht man Sand-Aventuringrund, und zwar so, daß feiner Streusand leicht darüber weggepulvert wird, (wie oben) so, daß die Grundfarbe erkannt werden kann. —

Zweiter Artikel.

Methode um Grundfarben auf größre Gegenstände zu lasiren.

Will man einige reiche Sculpturarbeit, oder eine elegante Equipage in Gold oder Silber lasirt haben, so sind die Vorbereitungen dazu eben dieselben, wie wir sie oben bei der matten Oelvergoldung angaben (siehe S. 163). Ist das Gold oder das Silber auf die Mischung getragen und trocken geworden, so colorire man den Gegenstand in der Art, wie es seyn soll, mit solchen Farben, die eine Lasur gewähren. Also Lack für Rosenfarbe, Berlinerblau für das Blau, Schüttgelb, Berlinerblau und Grünspan für das Grün, Schüttgelb und cölln. Erde für die Fugen und Schatten ꝛc. Alle diese Farben haben keinen eignen Bestand, sie lasiren folglich Gold und Silber, und beides erscheint in ihrer Grundfarbe transparent. Man reibe sie mit Nußöl ab, und vermische sie dann mit gutem fetten Leinöl und Terpentinessenz. Der Maler müsse nach seiner Kunst wohl die Farben zu schonen und auch anzuwenden wissen, um sein Werk geltend zu machen, damit das Gold, oder Silber in Lasur erscheine. Noch kann man mit einem guten Weingeist darüber wegfahren.

Diese Manier ist sehr gewöhnlich, man wendet sie bei Wappenschildern, worin Gold und Silber vorkommt, ferner bei den Theaterdecorationen, auf verzinnter Blecharbeit und auf Equipagen an.

Will man etwa nicht die Kosten eines goldenen, oder silbernen Gründes daran wenden, so kann man die Kutschen mit schönem Grün überstreichen, zu dessen Gründung man Bleiweiß in Nelkenöl abrieb und auflößte. Diese Farbe ist durch chrystalli-

sirten Grünspan, der ebenfalls fein mit Essenz abgerieben und mit Kopalfirniß versetzt wurde, vortrefflich zu lasiren. Man giebt ihr acht oder zehn Aufstriche von demselben Firniß, und unterwirft sie sodann der Politur.

Dritter Artikel.

Methode, um Gegenstände zu bronziren.

Das gelbe Kupfer oder der Messing, woraus die Bronze besteht, ist eine Mischung von Kupfer und Gallmei, welchen man in Flüssigkeit setzte. Die Alchimisten entdeckten es. Indem sie das Kupfer in Gold verwandeln wollen, gaben sie ihm diese gelbe Farbe. Das Flittergold (oripeau, clinquant) ist Messing, welches zu dünnen Blättchen geschlagen ist, wie Papier, es wird stark von den Bortenwirkern gebraucht. Das deutsche Gold ist geschlagenes Flittergold, es ist so dünn wie Goldschaum und wird in Büchlein von röthlichem Papier aufgehoben. Die Bronze ist dasselbe deutsche Gold, nur ist es gerieben, man thut es in kleinen Muscheln und nennt es dann Muschelgold. Die gewöhnliche Bronze, auch Metallbronze genannt, ist eine Verbindung des Kupfers mit Messing oder Zinn. Es unterscheidet sich nur durch die größere oder geringere Quantität Zinn, welche mit dem Kupfer verschmolzen wurde, und muß sich durch schönen Klang, wenn man darauf schlägt, auszeichnen. Bekanntlich wird diese Art Bronze zu Glocken, Kanonen ꝛc. gebraucht.

Bronziren heißt also, die Bronze auf eine Figur, oder andere Zierrathen, auch wohl Schlösserarbeit anwenden. Die letztere wird gewöhnlich nur

dann bronzirt, wenn die Zimmer gemalt und gefirnißt sind. Die Methode ist folgende:

1. Man muß die Schlösserarbeit in solche Hitze bringen, daß man nicht den Finger daran leiden kann.

2. Man versetze die sogenannte deutsche Bronze mit einer kleinen Dosis Lackfirniß, — der aus einem Liter Weingeist und drei Unzen Plattlack besteht — und bereite sie, so gleichförmig wie möglich, über das heiße Eisenwerk. Wäre es vielleicht vorher polirt gewesen, so tauche man einen Lappen in Weinessig und fahre, so heiß es ist, darüber her; der Essig verzehrt die Politur, und die Bronze kann sich sodann mit ihr vereinigen.

Man kann das Ding noch anders anstellen. Man streiche nemlich einen Mordanten mit einem Borsten- oder andern Pinsel über den Gegenstand. Ist er halb trocken, so daß er die Bronze aufnehmen dürfte, so muß man ihn mit einem Dachspinsel überpulvern. So pflegt man Schlösser, Handgriffe, kurz alles Eisenwerk zu bronziren, was nicht zu nahe dem Feuer kömmt. Man reibt das Stück mit einer neuen Bürste ab, damit das Ueberflüssige der Bronze, welches nicht von dem Mordanten fest gehalten wurde, herabfalle. Es ist übrigens weiter nicht nöthig, mit einem Firniß darüber wegzustreichen.

Die Bronze erhält sich überhaupt in ihrem Werthe nur etwa zehn Jahre. Die Feuchtigkeit ist ihr nachtheilig, und läßt sie ins Grünliche übergehn. Will man sie erneuern, so fange man damit an, den Staub aus den Fugen wohl abzukehren. Man trage sodann zwei Aufstriche von dem oben angegebenen Firniß über, streiche den Mordanten in den abgängi-

gen Stellen auf und lege die Bronze in der Art an, wie der Mordant trocken wird. Immer bronzire man von unten nach oben, d. h. nach der Höhe zu.

Wünscht man Figuren, oder andre Zierrathen, sey es in antike Bronze, in gelbe, oder in rothe zu setzen, so muß man eine schickliche Grundfarbe wählen, denn die Bronze fällt sodann um so schöner aus. Eine solche Farbe wird mit fettem Oel gerieben und in Essenz aufgelößt. Ist dergleichen aufgetragene Grundfarbe trocken, dann muß man den Mordanten anwenden, und darüber bronziren.

Um eine Büste oder Gypsfigur zu bronziren, lasse man, so viel wie nöthig, flandrischem Leim in einem halben Nößel Wasser zergehn, davon gebe man drei Lagen zur einstweiligen Sättigung des Gypses, dann zwei Lagen von Gummilackfirniß, nun folgt der Mordant, und dann wird bronzirt.

Viertes Kapitel.

Mittel, alte Vergoldung zu reinigen, und ihnen ihr erstes Lüstre wieder zu verschaffen.

Die Farbe des Goldes hat den großen Vorzug des Glanzes, wodurch dies Metall sich vor allen andern vortheilhaft auszeichnet, daneben ist diese Schönheit von langer Dauer. Sie leidet weder vom Wind und Wetter, sie wird weder von der Nässe, noch von athmosphärischen üblen Dünsten angegriffen. Oder sieht man nicht in großen Städten Kunstwerke, die länger als anderthalb Jahrhunderte allen

diesen Anfällen widerständen, und recht kräftig da stehn? Kein andres Metall hat die Eigenschaft in einem so hohen Grade, seine Farbe nicht zu verändern, oder durch andre Gegenstände, mit welchen es in Berührung kömmt, nicht beschmutzt zu werden, als das Gold.

Es können daher nur fremde Substanzen seyn, die sich an vergoldete Gegenstände anhängen. Man kann jenen daher ihre erste Schönheit wiedergeben, ohne dem Golde zu schaden, so fein es auch gearbeitet seyn möge. Eben so wenig hat man zu fürchten, die Oberfläche etwa zu zerkratzen, möge sie noch so fein und zart polirt seyn. Irgend ein Liquidum vermag den Schmutz, welcher sich darauf gesetzt, abzulösen. So vermag es zum Beispiel, eine Seifenauflösung, eine Auflösung von Alcali, alcalinische Lauge, flüchtiger Alcaligeist, oder rectifizirter Weingeist. Was die alcalinische Lauge betrifft, so muß man dennoch vorsichtig zu Werke gehn. Sie ist so angreifend, daß wenn die Vergoldung nicht ganz so ist, wie sie seyn muß, man leicht Gefahr läuft, sie verzehrt zu sehn.

Man wendet bisweilen Pulver an, um die Vergoldungen zu reinigen. Ich kann aber nicht dazu rathen. So fein auch dergleichen Pulver seyn möge, und so vorsichtig man es auch anwende, so giebt es doch Streifen, ja, es reibt leicht das Gold ab, wenn es in größter Dünne übertragen war.

Wolle man aber bemerken, daß, da das Gold keineswegs dem Farbenwechsel ausgesetzt ist, es darauf ankömmt, die schmutzigen und befleckten Stellen nur zu reinigen, und ihnen ihr voriges Lüstre wieder zu geben. Für diese Verrichtung kann es kein Geheimniß geben, es giebt auch keins. Alle die Recepte, welche man umherträgt, können, wenn sie überhaupt taugen, nichts als Anweisung zu einer

guten Reinigung enthalten. So oft man dagegen mehr verspricht, und geheimnißreich dem Golde seinen ersten Glanz wieder geben will, so will und wird man betrügen, denn man kann einer Sache nicht geben, was sie nicht verloren hat, man kann nur die Hindernisse wegnehmen, die nachtheilig wirken. Was soll man von solchen Menschen sagen, die dreist behaupten, sie könnten das Gold wieder hervorbringen, selbst an Orten, wo gar keine Spur mehr davon ist. Wirklich habe ich mehrere sogenannte Recepte gelesen, aber das beste und sicherste ist und bleibt: Reinigung, und, fände man hie und da eine Stelle gänzlich entblößt, ein solider Auftrag. Hier folgen meine Grundsätze:

1) Man schmelze eine Unze Pottasche in einem halben Nößel Wasser und wasche nun mit einem sanften Dachspinsel leichtlich die Vergoldung, wobei man auch den Schwamm zart anwenden kann.

2. Man tauche einen Schwamm in Flußwasser, und fahre schnell über die Vergoldung her. Es geschieht, um das Alcali wegzuschaffen, denn es würde das Gold zerfressen, wollte man es zu lange darüber stehn lassen.

3) Ist der Gegenstand trocken, so trockne man ihn mit warmer Leinwand noch einmal sauber ab, und bringe ihn dann ans Feuer, oder in die Wärme. Das Gold wird sodann den lebhaften Ton wieder annehmen.

5) Wäre der Grund verdorben, so bediene man sich einer Nachhülfe von Vermeil. (S. oben S. 146.)

Eben so kann man das Gold in Oel laugen, und von neuem mit Weingeistfirniß überziehn, worüber man sodann einen Aufstrich von fettem Firniß trägt.

Digitized by Google

Auch will man behaupten, man könne das Gold vom Holzwerk ablösen, ich weiß nicht, wäre die Procedur leicht, ob sie nützlich wäre. Dem sey aber, wie ihm wolle, so ist die Sache nach Anweisung des Herrn von Montamy folgende:

Man bringe das vergoldete Holzwerk zum Kochen bis in gewöhnliche Aufwallung. Das Metall lößt sich sodann mit dem Leim, der die untere Lage bildet, gänzlich ab. Man lasse das Wasser verdampfen, sodann bleibt ein Stoff zurück, den man zu Pulver zermalmt, und geradezu ins Feuer wirft, um den daran klebenden Theil Leim zu verzehren. Hierauf procedire man in gewöhnlicher Art auf den Weg des Amalgamirens mit dem Merkur, und das Gold ist gewonnen.

Digitized by Google

Dritter Theil.

Die Kunst des Lack-Fabricirens,

oder

Anweisung,

Firnisse und Lackfirnisse zu bereiten.

Digitized by Google

Einleitung.

China und Japan bringen Bäume hervor, die, wenn man ihre Rinde öfnet, eine Resina (Harz) von sich geben. Benutzt man sie unter gehöriger Zubereitung auf Objecte von Holz oder Metall, so werden letztere dadurch erhalten, und bekommen ein glänzendes Ansehn. (Man verstehe unter Harz mehr oder weniger verhärtete flüchtige Pflanzenöle, die in der Wärme klebrig, und nur im Weingeiste auflöslich sind).

Der mit Habsucht verbundene Stolz dieser Völker, welcher sich auf ihren innern Productenreichthum stützt, gab nicht zu, daß diese Resina ein Handlungsartikel würde. Es kostete warlich der europäischen Betriebsamkeit schon Mühe genug, den Gebrauch und die Wirkung dieses Materiale kennen zu lernen, um es füglich entbehren zu können.

Einige gelehrte Missionarien bewiesen sich bei der Entschleierung des Geheimnisses sehr thätig und wirksam. Man hat ihnen allein die Entdeckung des Verfahrens zu verdanken, und ist nun so weit gekommen, über die Sache selbst die Völker nicht beneiden zu dürfen. Aber, aber wie lange dauerte es, ehe man in der Kunst, Firniß zu machen, zu den gewünschten Resultaten kam? —

Digitized by Google

Es sollen die Principien eines geschickten Firnißfabrikanten in diesem Werke dargestellt werden. Man will dabei ganz einfach zu Werke gehn, und alles Historische über die Entdeckung, sowie über das Destilliren aus den Bäumen vermeiden. Auch die verschiedenen Versuche in Europa, um dergleichen Firniß zu imitiren, sollen mit Schweigen übergangen werden, da sie sich nicht sowohl auf die Practik, als auf die Speculation beziehn *). Artem experientia facit.

Ohne auf den Ursprung des Worts Firniß (vernis) zurück zu gehn, davon mehrere Schriftsteller uns die Etymologie angegeben haben — sey uns die Bemerkung hinreichend: es stelle dem Geiste eben die Idee dar, wie die des Worts Glanz, Lustre, womit sich dann jene der Dauer vereinigt **).

Glanz und Dauer sind also die beiden Haupteigenschaften, welche uns der Firniß als ein Product der Kunst darzustellen hat, sollen wir ihn für vollkommen halten. Man begreift, daß Dauer mit Festigkeit verbunden, und eigentlich darin begriffen ist.

Im Allgemeinen geben alle Flüssigkeiten einen Firniß. Ich will sagen: falls man sie über ein Metall oder ein Holz verbreitet, so lassen sie etwas

---

*) Man vergleiche die Denkschrift des P. d'Incarville über den chinesischen Lackfirniß, davon ich am Schlusse einen Auszug liefern werde. H.

**) Woher das Wort Firniß entstanden sey, ist schwer zu errathen. Vielleicht von dem latein. vernix. Aber woher dies? Vielleicht von ver (Frühling), Bild des Glanzes oder der Schönheit. — Uebrigens verstehe man darunter „einen flüssigen Körper, welcher nach dem Auftragen bald verdunstet und dann auf der damit bedeckten Oberfläche eine glänzende, harte und dauerhafte Rinde zurücklässt." Die Erklärung des Watin ist sehr ungenügend. H.

Digitized by Google

Leuchtendes entstehn. Selbst reines Wasser, gieße man es über einen Tisch, wird den Platz, welchen es einnimmt, erhellen; sowie es aber verdunstet, so ist auch der Glanz fort; demnach ist das Wasser nicht als Firniß zu achten.

Ein starker, dicker Leim, der kräftig zwei getrennte Stücke verbindet, gewährt ohne Zweifel alle erwünschte Festigkeit. Er hat aber keinen Glanz, kann also auch nicht als Firniß gelten.

Der Firniß muß klar, hell, fließend seyn, ehe man ihn aufträgt, sodann aber fest und dauerhaft werden.

Aus den beiden oben erwähnten Hauptteigenschaften, Glanz und Dauer, lassen sich eine Menge andrer wesentlicher Eigenthümlichkeiten herleiten. Er muß die Lichtstralen, wie ein Stück Chrystall, brechen und zurückwerfen, er muß im Flüssigen das seyn, was das Glas im Festen ist, d. h. er muß die Gegenstände wieder spiegeln, der Farbeton und die Zeit müssen ihn weder erblassen, noch verdunkeln.

Er muß ferner von Natur trocken seyn, so, daß wenn er einmal trocken ist, er hart und unveränderlich bleibe, er muß weder von der Feuchtigkeit, noch von der Hitze leiden, durch kein auflösendes Mittel angegriffen werden, er muß mit dem Holze, dem Metall, dem Stein so fest verbunden seyn, daß er durch nichts gelößt werden könne, es müsse denn durch eiserne Instrumente, oder durch die Gewalt des Feuers geschehn, folglich muß der Nagel gar keine Wirkung auf ihn haben; er darf nicht aufspringen, sich kräuseln, oder schuppig werden.

Diese Schilderung enthält das, was man von den Eigenthümlichkeiten und Eigenschaften eines mit Recht sogenannten Firnisses zu fordern berechtigt ist. Aber würde man sie unter den verschiedenen Mischungen, die man oft unter diesem Namen hat, finden?

Digitized by Google

Der Mißbrauch bei der größren Ausbreitung dieser Benennung machte, daß man mehrere Materialien und Compositionen so nennt, die es aber keineswegs sind, worüber wir uns aber hier nicht einlassen wollen. Unsre Absicht ist nur allein, jenen Firniß, welcher den letzten Ueberzug bildet, abzuhandeln. Dieser erträgt keine Mischung, noch darf man ferner auf ihn etwas Flüssiges, oder sonst einen Stoff auftragen, er soll nur, seiner Bestimmung nach, dem Gegenstande, welchen er deckt, Glanz und Dauer geben.

Welche mehr angenehme, mehr nützliche Entdeckung, als dieser Firniß? Schrift und Druck, sie tragen die Ideen andrer Menschen auf uns über, die Stimme des Geistes wird durch sie noch zu den entferntesten Generationen dringen, so wie wir durch sie die Früchte goldener Zeiten genießen. Hat aber das Genie kein andres Organ zur Mittheilung? Siehe, wie die Leinwand gleichsam athmet, wie die Farben belebt sind! Der kunstreiche Pinsel vollendete ein Meisterwerk. Wohl! wir müssen es den Unfällen künftiger Zeiten entziehn, müssen es der spätesten Nachkommenschaft überliefern. Die gebrechliche Textur des Holzes wird durch den Gebrauch, ja durch sich selbst zerstört, die geöffneten Poren nehmen von allen Seiten widrige Einflüsse zerstörender äußrer Kräfte auf, die Malerei an sich scheint dem nagenden Wurm ein Köder zu ihrer Vernichtung zu seyn. — Der Firniß zieht die Poren des Holzes fest zusammen, verlängert seine Existenz, widersteht den widrigen Einflüssen der äußren Naturkräfte, das Insect wird abgehalten, oder muß, sollte es sich überraschen lassen, ohne Gnade sterben. Die Natur erhält die Insecten als Mumien in den Stoffen, woraus der Firniß bereitet wird, und die Industrie benutzte bereits diesen Wink. Vielleicht könnte der Mensch dadurch die sterbliche Hülle nach seinem Tode erhalten, und

Digitized by Google

wir die verlorne Kunst des Einbalsamirens der Alten nicht zu bedauren nöthig haben. Noch ein Schritt weiter, der Firniß würde die Dehnbarkeit des Metalls, die Transparenz des Chrystalls, die Festigkeit der Fossilien, mit einander vereinigen, und uns auf die Art den vereinten Vortheil dieser Mineralien gewähren.

Anmerkung 1.

Man findet oft im Copal, oder im Bernstein, Fliegen, Spinnen, Ameisen, Insecten aller Art in wohl erhaltenem Zustande. Man weiß nicht, wie sie in diese so harte und durchsichtige Materie gekommen sind, aber es geschieht. Wer weiß, ob die Kunst, da sie die Möglichkeit anerkennt, es noch nicht ergründet. Dies bewundrungswürdige Naturereigniß scheint schon zu Zeiten des Martial bekannt gewesen zu seyn, wie aus folgender Strophe erhellt:

Dum phaetontea formica vagatur in umbra
Implicuit tenuem succina gutta feram etc. *).

Reaumür, versuchte es zuerst Hühnereier durch Firnißüberzug zu conserviren, und versichert, daß sie nach langer Zeit, wie frische, zum Brüten ganz geeignet blieben.

Anmerkung 2.

Zwischen Firniß und Lackfirniß (Lack), ist ein wesentlicher Unterschied, und man soll, wie es oft geschieht, beide Ausdrücke nicht für Synonyme hal-

*) Während die Ameise im Abendschatten fröhlich umherschwärmt, umgiebt ein Bernsteintröpfchen die zarte Beute ꝛc.

ten. „Der Firniß besteht stets und allein aus einem Leinöle, welches nach bestimmten, auf Theorie und Erfahrung gegründeten Regeln und Vorschriften präparirt, von seinen schleimigen Theilen gereinigt, durch das Kochen verdickt, und dann durch verschiedene geeignete Ingredienzien zum möglichst schnellen Trocknen geschickter gemacht wurde.“ „Der Lackfirniß ist aus mehrern Bestandtheilen, vornemlich aus gewissen Harzen, innigst zusammengesetzt. Sie wurden durch eine entsprechende, oder verwandte Flüssigkeit — folglich nicht durch Leinöl allein — meist mit Hülfe des Feuers aufgelößt, und mit einander verbunden, worauf sie dann nach Verdunstung des Flüssigen auf der damit überzogenen Fläche, als eine dünne, wenig Körper habende, durchsichtige, glänzende und dauerhaft harte Substanz zurückbleiben.

Diese Erklärung wird zur größren Deutlichkeit und Verständlichkeit des folgenden festgesetzt, wie auch der Leser ersucht wird, sie in den vorigen Theilen gelten zu lassen *).

Zweites Kapitel.

Ueber die verschiedenen Flüssigkeiten als Basis der Firnißarten.

Um Lackfirniß zu machen, löse man Harz in eine Flüssigkeit auf, oder verbinde sie mit geschmol-

*) Watin gebraucht den Ausdruck vernis mehrentheils für Lackfirniß. Ob er sich gleich in den vorigen Abtheilungen aller Deutlichkeit befleißigte, so wäre es doch besser gewesen, wenn er die Kunst des Lackirens zuvörderst abgehandelt hätte, wie sich von selbst ergiebt. H.

Digitized by Google

zenem Harz, so daß es seine vorige Consistenz nicht wieder annehmen könne. Dies Fluidum muß nach seiner Auflösung oder Verbindung bei der Anwendung sogleich verdunsten, und das Harz mit seiner Transparenz zurücklassen.

Eine solche vorläufige Auflösung ist demnach nöthig

1) um das Harz künstlich in Fluß zu bringen;

2) um die einzelnen verschiedenen Theile zu einem homogenen und verbundenen Ganzen zu vereinigen.

Folglich muß das angewandte Liquidum Kraft genug für diesen Zweck, oder Consistenz genug haben, um sich in der Verbindung zu behaupten. Es muß ferner gleich nach der Anwendung trocknen, oder verdampfen und muß das Harz in einem so homogenen Ganzen zurücklassen, daß seine so vereinten Theile nie abschuppen oder sich abschälen, denn dies würde einen geringen Grad von Verbindung andeuten.

Nicht alle Flüssigkeiten sind hiezu geeignet. Man hatte lange zu suchen, ehe man die finden konnte, welche die gewünschten Resultate gaben. Vorzüglich war es darum zu thun, dem möglichst nahe beizukommen, was die Chinesen und Japaner durch den Reichthum ihres Climas hervorzubringen vermögen. Wir erreichten es auch wirklich noch nicht völlig, ob wir gleich viel leisteten. Der Industrie ist aber alles möglich. Vielleicht kömmt eine Zeit, wo wir sie übertreffen.

Der Lackfirniß leidet durchaus keine wäßrige Feuchtigkeit. Alles, was man zu seiner Bereitung bedarf, muß völlig entwässert seyn, das geringste Phlegma zerstört, verdirbt ihn. Je vollkommner er werden soll, desto mehr seyen die einzelnen Bestandtheile von allen Feuchtigkeiten enthunden, und durchaus wasserfrei. —

Nach diesem sichren Princip scheint es fast wi-

dersprechend, Flüssigkeiten, als Basis festzustellen. — Aber wohl zu bemerken, daß die Mittel, welche man anwendet, nur so weit gebraucht werden, um die festen Substanzen in den Zustand der Flüssigkeit zu bringen. Man muß sie folglich so entwässern, daß ihnen gar keine Eigenthümlichkeit weiter bleibt, als nur die, flüssig zu seyn. Demnach muß man es sehr vermeiden, sie zu stark zu verdünnen, sie würden dann nicht Consistenz genug haben, um die festen Stoffe zu vereinigen.

So können, nach diesen Grundsätzen, der Brandwein, daß heiße Wasser, die Oele, der Alaun und ähnliche Stoffe, deren Theile wäßrig oder feucht sind, nie einen guten Firniß geben. Auch das ätherische Oel, oder der tartarisirte Weingeist haben nicht Substanz genug.

Man hat nur drei Arten von Lackfirniß, die ihren Namen von der Flüssigkeit haben, welche als Auflösungsmittel gebraucht wird, nemlich a) die klaren oder Weingeistlackfirnisse; b) die fetten, oder Oellackfirnisse; c) die Terpentinlackfirnisse. Alle Firnisse, von welcher Art sie seyn mögen, müssen unter diese drei Klassen gebracht werden, weil nur diese drei vollkommen geschieden und gänzlich dephlegmatisirt werden können und die Einmischung oder den Zusatz der Stoffe, davon wir nun sprechen wollen, ertragen können. Je vollkommner diese Flüssigkeiten sind, desto besser werden sie dem Zwecke entsprechen.

Rectificirter Weingeist, gereinigtes Leinöl und Terpentinöl, oder Essenz, sind also die nothwendigen Flüssigkeiten. Ich will damit nicht sagen, daß man nicht mit Brandwein und allen Arten von Oel ebenfalls einen Firniß bereiten könne, aber sie taugen nichts, geben nur ärmliche Resultate und werden leicht abspringen, auch selten ganz trocken werden. Ich bitte also, wenn ich eine oder die andre Sub-

stanz ausschließe, die Sache so zu verstehn, daß ich immer nur das Vollkommenste beabsichtige. Meine Recepte sind die möglichst besten.

Der Weingeist ist also die Basis aller klaren Lackfirnisse. Er ist, wie man weiß, das Resultat einer Brandweindestillation. Er muß vollkommen entwässert, das heißt, aller seiner Wassertheile entnommen seyn. So rectificirt macht er die Firnisse glänzend, leicht und klar. — Giebt er ihnen keine Dauer, so kömmt das daher, weil man das nicht geben kann, was man selbst nicht hat. Seine leichtliche Verdünstung in freier Luft macht freilich den Firniß oft abspringen, man kann aber zur Hülfe kommen, wenn man einen Stoff damit verbindet, der durch seine Klebrigkeit diese zu starke Verdünstung hindert. Hierin liegt aber auch der Grund, daß man ihn weder mit mineralischen, noch mit Pflanzenharzen, die zu ihrer Auflösung eines starken Feuers bedürfen, in Verbindung bringen kann, denn ehe sie aufgelößt seyn würden, wäre er längst entschwunden, oder der Flamme nahe gebracht, verbrannt. Man ist auch in dem Falle gewesen, sich nach andern Flüssigkeiten umzusehn, um diesem harten Körper die gewünschte Fluidität zu verschaffen, und mußte gänzlich bei dergleichen Stoffen auf ihn Verzicht leisten.

Uebrigens muß der Weingeist vollkommen rectificirt, ja, wenn man will, alcoholisirt seyn*). Einige

*) Wird ein gewöhnlicher Brandwein einer dreimaligen Destillation unterwerfen, so bekömmt das Destillat den Namen Alcohol, worauf man noch eine vierte vornehmen kann, um ihm das immer inhärirende Phlegma zu entziehn. Hiezu bedarf es aber der Beifügung von Pott-

Künstler versuchten es, in Absicht, die Kunst zu vervollkommnen, tartarisirten Weingeist d. h. solchen, der mit Weinstein destillirt ist, anzuwenden, man fand aber, daß er sodann nicht Bestand genug behielt, weil sich der Auflösungsproceß verändert, und in ein seifenartiges Wesen übergeht. Man hat aber ein leichtes Mittel, um zu wissen, ob der Weingeist, den man zum Firniß anwenden will, sich dazu eigne?

Nimm eine Spitze Schießpulver in einen silbernen Löffel, und gieße ein wenig Weingeist darüber. Zünde es mit einem Spänchen an. Ergreift das Feuer das Pulver, so ist der Weingeist probat, geschieht es nicht, so ist es ein Beweiß: der Weingeist habe noch zu viel Phlegma und Wassertheile. Man muß sodann die Distillation fortsetzen. Noch sichrer geht man zu Werke, wenn sich des eigen dazu eingerichteten visirten Probehalters bedient.

Das Oel, dies nothwendige Liquidum für die fetten oder Oellackfirnisse verdient eine besondre Berücksichtigung. Das beste, was man anwenden kann, ist und bleibt das Leinöl (siehe S. 44). Wenn es fehlt, läßt es sich wohl durch Nuß- oder Nelkenöl einigermaaßen ersetzen, sie stehn ihm aber im Wesentlichen sehr nach.

Das Oel würde sich in seinem natürlichen Zustande für die Firnisse nicht eignen, wenn man es nicht gehörig bearbeitete. Man muß es nemlich mit Stoffen verbinden, die ihm die Eigenschaft des Trock-

---

asche, Alcali, oder ähnlicher wasserſaugender Substanzen (Siccative.) P.

nens geben. Dies geschieht, wenn man das sogenannte fette oder siccative Oel bereitet (siehe S. 78). Mach y, ein berühmter Apotheker und Chimist in Paris erklärt sich darüber in einer Denkschrift also:

Die Oele sind im Allgemeinen fette Fluida, welche die Körper, mit welchen sie in Berührung kommen, fettig machen, und sich am Feuer entzünden. Man unterscheidet zwei Arten, nemlich wesentliche Oele, welche durch die Destillation gewonnen werden und fette oder ausgepreßte Oele. Untersucht man die Natur der ausgepreßtem Oele so bemerkt man bald, daß sie sich von den wesentlichen durch eine schleimartige Substanz unterscheiden, welche bald als ein dichteres Fludium etwa wie Firniß erscheint, und statt zu brennen in der Flamme knistert.

Die Leute vom Geschäft, welche oft arbeiten, ohne zu wissen, was sie thun, nennen das siccative Oel fettes Oel, aber diese Benennung ist falsch, wie ein jeder begreift. Gerade die fettigen Theile müssen davon genommen werden, will man siccatives Oel haben. Vier und zwanzig Stunden nach der Reinigung des Oels, wozu man eine Menge Vorschriften hat, muß sich eine Haut über die Masse ziehn. Ist das nicht der Fall, so kann man auch annehmen, daß sich noch zu viele Feuchtigkeit darin befinde und daß es noch nicht gehörig entwässert sey, kurz, daß es noch nicht Bestand gewonnen habe.

Das fette Oel, oder das präparirte Siccativöl — wir müssen uns schon dieses falschen Ausdrucks bedienen, um nicht gegen den Strom zu schwimmen — ist das einzige Fluidum, welches sowohl dem Bernstein, als dem Kopal in der Durchsichtigkeit nicht schadet, und sie so lange es nöthig ist, in Fluß erhält. Réaumür erwähnt eines so stark gereinigten, von allen Feuchtigkeiten entbundenen Oels, daß er

Firniß in Stangen daraus zu machen, im Stande gewesen sey. Er ist aber selbst der Meinung, dergleichen Firniß könnte nur für besondre Fälle nützlich werden. Soweit darf man es nicht bringen; es ist schon genug, wenn man unsre oben angegebenen Vorschriften (S. 78 u. f.) befolgte.

Das Leinöl muß aber nicht nur gehörig gereinigt seyn, man muß es auch, so viel wie möglich, ins Weiße setzen oder bleichen. Man stelle es daher in einem bleiernen Gefäße einen Sommer hindurch in die Sonne. Je älter es wird, desto besser wird es auch, weil es sich in der Ruhe mehr setzt, und folglich immer klarer wird.

Auch muß es hier wiederholt werden, man hat sich durchaus des Rüböls, des Spiköls, vorzüglich des Olivenöls zu enthalten. Sie können sich nie verdicken, auch nicht gereinigt werden, sind folglich für den Firniß nicht brauchbar.

Die Essenz, oder das Terpentinöl, welches man durch Destillation gewinnt, ist die einzige geistige Substanz des Terpentins, welche sich für fette Firnisse eignet. Verbindet man sie mit Leinöl, so gewährt sie Klarheit und Glanz. Einige Artisten wollten zur größrer Vervollkommnung rectificirte Essenz — man nennt sie Terpentingeist oder ätherisches Oel — anwenden, sie ist aber nicht anwendbar, denn sie ist zu leicht und hat zu wenig Körper. —

Man wendet die Terpentinessenz nur bei fetten Firnissen an. Sie macht sie ausdehnbar und siccativ.

Schon oben wurde angegeben, wie man es anzustellen habe, um zu entdecken, ob die Essenz, deren man sich bedienen will, gut sey? Man muß darauf zurückkommen, weil es für den Lackirer wesentlich nöthig ist, mit keiner andern zu arbeiten, als die wohl rectificirt ist, und kein Pflegma enthält.

Digitized by Google

Sie muß übrigens klar seyn, wie Wasser, von starkem Geruch, durchdringend und unangenehm, sie muß über dem Weingeist schwimmen, und sich nur bei starkem Schütteln mit ihm vermischen.

Drittes Kapitel.

Von den Substanzen, die zur Verfertigung der Lackfirnisse gebraucht werden.

Die Flüssigkeiten werden also, wie wir eben entwickelten, bei der Verfertigung der Firnisse nur darum angewandt, um sie in Fluß zu erhalten, und die Substanzen, welche zu ihrer Verfertigung wesentlich nothwendig sind, leicht ausdehnbar zu machen. Könnten diese Substanzen, wenn sie durchs Feuer in flüssigen Zustand übergingen, auch nach ihrer Abkühlung darin bleiben und nähmen sie nicht augenblicklich wieder ihre Festigkeit an, so würde jede Befügung eines Fluidums unnöthig seyn. Es geht hieraus hervor, daß sie nicht wesentlich, sondern nur zur Manipulation nöthig sind, und daß man ihrer intermediairen Hülfe gar nicht bedürfen würde, hätte die Industrie das Geheimniß entdeckt, die Substanzen ohne sie fließend zu erhalten.

Man gebraucht für die Harze die verschiedenen Gummiarten, die vegetabilischen Harze, (resina) und die mineralischen (bitumen). Unter diese drei Klassen können also alle und jede feste Bestandtheile gedacht werden, die man dazu anwendet. Doch sind sie nicht alle dazu gleich geschickt. Zu einem vorzüglichen Firniß kann man sich nur der verschiedenen Gummiarten, der Pflanzenharze (resina) und der Erdharze, oder Erdöle (bitumen) bedienen.

Digitized by Google

Diese drei Klassen gehören zusammen. Man hat Gummiharze, reine Harze, bituminöse Harze und Oele, in ihren Eigenschaften durcheinander. Löst sich die Substanz gänzlich in Wasser auf, so ist sie im wahren Sinne des Worts ein Gummi, folglich für die Bereitung des Firnisses nicht geeignet; dieser will etwas festes, worauf das Wasser gar nicht einwirken kann. Löst sie sich gänzlich in Weingeist auf, so haben wir ein resinöses Gummi, eine Substanz, die aus zwei Theilen zusammen gesetzt ist. Man hat aber auch Harze, die gar nicht in Weingeist zergehn, sondern nur in Oel, und wieder andre, die sowohl in Weingeist, als in Oel ihre Festigkeit behalten ꝛc.

Buffon äußert in seiner „Vergleichung der Thiere mit den Vegetabilien *)" nach Darstellung verschiedener Umstände, welche eine wechselseitige Annäherung beider Naturreiche anzudeuten scheinen, folgendes: „Diese Untersuchung macht es klar, daß kein durchaus wesentlicher Unterschied zwischen den Thieren und den Vegetabilien statt finde. Die Natur steigt stufenweise und durch unmerkliche Zwischenräume von einem uns vollkommnen Thiere zu einem minder vollkommnen herab, und so weiter von diesem zu der Vegetation. Vielleicht ist der Wasserpolyp das letzte Geschöpf auf der Staffel der Thiere, und das erste auf der Staffel der Gewächse."

Fand nun dieser Gelehrte in diesen beiden Reichen, die so entfernt scheinen, Aehnlichkeit und Uebereinstimmung, bemerkte er auch den fast unbemerkbaren Punkt, wo sie sich vereinten und zusammen trafen, so darf man wohl voraussetzen, daß auch jede Klasse in ihren Arten eine Stufenreife und unbemerkbare

*) Comparaison de animaux aux vegetaux.

Kette bilde, welche das Ganze umfaßt. Dies läßt sich am besten in den drei Klassen des Gummi, der resinösen und der bitumnösen Harze wahrnehmen. Sie scheinen gänzlich verschieden zu seyn, und werden doch durch ein inneres Etwas an den Extremen zusammen gehalten, so daß sie alle nur eine Kette bilden. —

Von den Gummiarten.

Das Gummi ist — man sehe Geoffroi Matiere medicale — ein verdikter vegetabilischer Saft, der sich leicht in Wasser auflößt und sich nicht entzündet, dagegen aber in der Flamme knistert und prasselt. Besser hat man es einen zähen Schleimsaft, aus Kohlen, Wasserstoff, und einen geringen Theil Säure vermischt, erklärt. So sind nemlich die Gummiarten beschaffen, welche aus den Spaltungen mehrerer unserer Bäume hervorbringen, wie z. B. aus dem Zwetschenbaume, Kirschbaume, Aprikosen, Olivenbaum, eben so ist das Gummi der ächten Acacie (arabisches Gummi) ferner das des Gummi Acajou, Alouchi, Tragacanth *).

---

*) Fremde Arten von Gummi: Acajou ist ein amerikanischer Baum, der ein Gummi von sich giebt, wie das arabische — Alouchi, ein wohlriechendes Gummi, das aus dem weißen Zimmetbaum fließt. Auf Madagaskar heißt es: Litemanghits — Tragacanth von einem überaus stachlichen, hülsentragenden Strauche, der in Kreta häufig wächst, und weniger auflösbar, als das arabische, aber auch reiner ist. — Viele Pflanzenphysiologen halten das Gummi für Krankheitsstoff der Bäume, das gehört aber hier nicht her, und könnte überhaupt nur in sofern Krankheit bei dem Baume seyn, als Vollblütigkeit bei dem Menschen Krankheit ist. Mehrere Gewächse haben augenscheinlich dazu

Digitized by Google

Die Gummiharze (reſinöſen Harze) ſind Subſtanzen, welche ſowohl Eigenſchaften vom Gummi, als vom Harze an ſich haben, daß heißt, davon der eine Theil in Weingeiſt, der andere in Waſſer auflösbar iſt. Hiezu gehören folgende Harze: Gummigutta, Ammoniakharz, ſtinkender Aſant (asa foetida) Bdellium, Euphorbe, Galbanum, Myrrhe, Oppoponax, Sagapenum, Sarcacole, Carname, Caragne.

Alle dieſe Stoffe enthalten Gummi, und da, nach Geoffroy, ſämmtliche Gummiarten wäßrige und ſalzige Theile haben, ſo können ſie nie einen guten Firniß geben.

Erklärung.

Gummi gutt. Nach den neueſten Unterſuchungen giebt es hauptſächlich zwei Gattungen von Bäumen, welche das Gummi liefern, der gemeine (cambogia) und der ächte (stalagmites cambogioides). Aus dem Stamme des erſten Baums tröpfelt ein citronengelber, zäher Saft, welcher nach und nach trocknet und dann in das Braune fällt, dies iſt das gemeine, oder unächte Gummi gutt. Von der andern Gattung erhält man zum Theile durch das Aufreißen der Rinde, meiſtens aber durch das Zerbrechen der dünnen Aeſte, Zweige und Blätter, aus welchen ein Saft tropfenweiſe hervordringt, das ächte Gummi, von gelber oder gelbrother Farbe, und dies hat als Farbeſtoff wegen ſeiner Feinheit und Schönheit vor jenen den Vorzug. Es beſteht,

---

eine eigenthümliche Miſchung erhalten. Auch würde gegen die Bezeichnung des Gummi als Schleimſaft etwas einzuwenden ſeyn, weil es nie ſchlüpfrig wird. H.

wie schon oben bemerkt, aus gummigen und harzigen Theilen, kömmt in großen platten Klumpen, oder in Gestalt kleiner Stangen zu uns, ist hart, brüchig, glänzend, ohne Geruch, hat aber einen scharfen brennenden Geschmack. (S. 146.)

Ammoniakharz. Ein trockner, doch dabei klebriger, verdickter Saft, der zwischen dem Gummi und dem Harz die Mitte hält. Er kömmt aus Ostindien.

Bdellium eine röthliche Art gummigen Harzes, das in Arabien, Ostindien und Senegal aus einem dornigen Baume, Namens Bdella, wahrscheinlich einer Palmenart, hervorfließt.

Euphorbe, Harz von einem Baume, der in Mauritanien wächst.

Galbanum ein gummig-harziger, fetter, von Knoblauch riechender Saft, welcher theils von selbst, theils durch gemachte Einschnitte aus den Stengeln des Galbankrautes — Bubon galbanum — in Arabien, Aethiopien u. a. O. fließt. Das Beste besteht aus rothgelben, fast durchsichtigen Körnern.

Die Myrrhe ist aus Gummi, Harz und einem ätherischen Oele zusammengesetzt. Sie soll durch das Ausfließen der verwundeten Zweige des im glücklichen Arabien wachsenden arabischen Balsamkrautes (Amyris) gewonnen werden. Sie erscheint in dem Handel, in hellbraunen und, gegen das Licht gehalten, in durchscheinenden Stücken von klebriger fettiger Beschaffenheit und angenehmen Geruch.

Oppoponax, ein gelbes Gummi aus Griechenland, das inwendig weiß ist, auch unter dem Namen Angelikasaft bekannt.

Sagapenum, stinkendes Gummi, das aus dem Pseudokost kömmt.

Sarcocole, ein Art fremdes Gummi, auch Fleischleim genannt.

Carcame, ein kostbares und seltenes und Caragne, ein gelbschwarzes Gummi von lieblichem Geruch. Es kömmt aus Neuspanien und hat zugleich medicin. Wirkung. — Dies sey zur Verständlichkeit genug.

Von den Harzen (Resinen).

Das Harz ist seinem Wesen nach eine entzündbare Substanz, die sich nicht in Wasser, aber in Weingeist und Oel auflößt. Man unterscheidet zwei Arten. Die eine ist flüssig (R. liquidae) und zugleich zähe, klebrig, ölig, wie alle natürlichen Balsame; die andre ist fest (R. solidae), gewöhnlich leicht zu zerreiben und durch die Wärme erweichbar. Dazu gehört der Kampher, der Storax, der Mastix, das Labdanum, der Weihrauch (oliban), das Drachenblut, Benzoe.

Es giebt noch mehrere Arten von Harz, die man unter die Klasse der Gummi gebracht hat, ob sie gleich schicklicher zu dieser gerechnet werden können. Dazu gehört das Elemiharz, das Lack, das Animeharz, Chibou, Tacamahac und Olampi.

Diese Substanzen sind aber bei weitem nicht alle gleich gut für den Firniß. So wendet man nie den Storax, das Oliban, das Labdanum und die zuletzt genannten an; selbst unter denen, welche man anwendet, trift man, wie wir unten sehn werden, eine strenge Wahl.

Das Elemiharz, von gelber, oder weißgrünlicher Farbe, ist eine reine Resina, welche aus einer Art von wildem Oelbaume fließt. Man führt es uns aus Mexico zu in Stücken von zwei oder drei Pfund,

eingepackt in indisches Rohr. Es muß auswendig trocken, inwendig etwas weich, von weißer ins Grüne spielender Farbe seyn. Es läßt sich vollkommen in Weingeist auflösen. Man bedient sich seiner für die klaren Firnisse, es macht sie geschmeidiger, zur Politur geschickter, und giebt ihnen mehr Bestand. Nicht selten findet man es mit dem Gallipot, (siehe unten) oder mit andren Holzarten verfälscht.

Das Harzgutt (resina guttae) ist ein fest gewordener, trockner, compacter, harzgummiger Saft von gelber Safranfarbe, der von einem Baume kömmt, welchen man Carcapulli nennt. Dies Harz giebt dem Firniß Bestand, Glanz und Citronenfarbe, weshalb man sich seiner gewöhnlich bei Goldfirnissen bedient. Es löst sich ganz in Weingeist auf, und wird auch damit versetzt. Uebrigens muß es eben, schlüpfrig und nicht schwammartig seyn, wenn man es gut nennen soll.

Benzoe ist ein Harz, davon man zwei Arten hat, entweder in Masse, oder in Körnern. Diese letztre ist vorzuziehn. Da sie aber sehr selten und folglich auch theuer ist, so macht man keinen Gebrauch davon und schiebt die erstre unter. Man könnte beide Arten zum Firniß gebrauchen, er bekömmt aber davon eine ins Röthliche fallende Farbe, und Geruch.

Der Kampher ist ein leichtes, weißes und sehr flüchtiges Harz; andre sagen, ein wesentliches verdichtetes Oel. Er wird nur bei dem Weingeistlackfirniß darum hinzugesetzt, um ihm mehr Verbindung zu geben, und vor dem Aufspringen zu bewahren. Doch muß man nur wenig zusetzen.

Der Sandarak ist ein Harz, welcher uns in hellen, glänzenden, durchsichtigen und reinen Körnern zugeführt wird, von weißer, ins Gelbliche fallender Farbe. Er dringt aus den Einschnitten einer Art Wachholder hervor. Nicht alle Arten dieses Baums

geben eine schöne Resina. Die, welche man in den Lackfirnissen anwendet, quillt aus den großen Stämmen, welche in Italien, Spanien und Afrika wachsen. Der Sandarak ist die Basis fast aller Weingeistfirnisse, doch muß man jene ausnehmen, welche mit Gummilack verfertigt werden. Aber auch zu den fetten Lackfirnissen wird er häufig gebraucht. Der Sandarak verträgt keinen Brandwein, schmilzt nicht in Terpentinöl, und sehr schwer in Oel, aber beim freien Feuer und im Alcohol völlig.

Der Mastix ist ein reines Harz, welches im Sommer durch, oder ohne Einschnitt, aus den Stämmen einer Pistacie fließt. (pistacia lentiscus L.) Wir erhalten es in Körnern von verschiedener Größe, ungefähr wie Gerstenkörner, welche, wenn sie ächt sind, durchsichtig, glänzend, weiß gelblich, und wohlriechend seyn müssen. Man unterscheidet in den Kaufläden den männlichen von dem weiblichen. Der männliche ist vorzuziehn, und wird zu den Lackfirnissen stark gebraucht; er macht sie geschmeidiger und benimmt ihnen die zu große Trockenheit. Wirklich lassen sie sich besser poliren, wenn man Mastix hinzusetzt.

Der Mastix ist viel theurer als der Sandarak, weshalb er oft durch den letztren verfälscht wird. Man bemerkt es aber bald, da der Mastix in Terpentinöl zergeht, was der Sandarak nicht thut. Nimmt man etwas Mastix auf die Zunge, so muß er kleben bleiben; wenn er zerbröckelt, so ist es Sandarak. Oft weiß man nicht, weshalb eine Aufgabe glücklich bei diesem von statten gehe, und umgekehrt von jenem nicht gelößt wird. Mehrentheils liegt es an den Ingredienzien, die man nicht mit gehöriger Vorsicht wählte, oder zu unterscheiden wußte.

Das Drachenblut ist ein trocknes, zerbrechliches, blutrothes Harz, welches aus den aufgeritzten

Knoten des Drachenbaums (draco, Dracaena draco) hervorquillt (er wächst in Ostindien, auf den canarischen Inseln und auf dem Vorgebirge der guten Hofnung). Das beste ist das reine, natürliche und in Masse uns zugeführte, so wie es nemlich vom Baume quillt. Oft findet man darin erdige Theile, Stroh, oder andre heterogene Dinge. Das, was man in länglich runden Stücken einer Nuß groß, kauft (en avaline) ist geschmolzen und zusammen gesetzt, gewöhnlich kömmt es aus Marseille. Das Drachenblut giebt eine schöne Farbe, und ein treffliches Colorit. Man wendet es bei dem Goldfirniß, bei den Weingeist, Oel- und Essenzfirnissen an, es löst sich in allen diesen Auflösungsmitteln auf. (S. 146.)

Das Gummilack ist eine Art von harter Resina, rothbraun. Man behauptet, es sey der Abgang gewisser fliegender Ameisen, die sich auf Baumzweigen Zellen bildeten. Es kömmt auf drei verschiedene Arten nach Europa. Man bricht die Zweige mit den Zellen ab, sodann heißt es Holzlack, oder Stocklack (in baculis) und ist die theuerste, aber auch kostbarste Sorte. Oder die Indianer bereiten daraus das sogenannte Gummilack in Platten (in tabulis) (Schellack, Plattlack, Tafellack genannt) indem sie es von den Zweigen scheiden, schmelzen und in Formen gießen. Endlich kömmt es auch noch als Lack in Körnern (in granis) zu uns. Dies letztre ist das Ueberbleibsel, wenn die Farbentheile davon getrennt sind, und unterscheidet sich durch ein blässeres und mehr durchsichtiges Ansehn.

Das Lack bildet einen vortrefflichen Bestandtheil zum Firniß für schwarzen oder braunen Grund. Es giebt dem Firniß Härte und Colorit. Nur darf man wegen seiner röthlichen Farbe nicht zu viel zu setzen, es würde sie den übrigen, vorzüglich den hellen Far-

Digitized by Google

ben mittheilen, sie decken oder schwächen. Man bedient sich seiner nützlicher im Weingeist, als im Oele.

Anmerkung.

Das Gummilack kömmt nicht, wie man sonst glaubte, von gewissen Ameisen und Käferchen, sondern von einer Schildlaus Coccus Lacca L.) her, welche auf einigen Gattungen indianischer Feigenbäume (der ficus religiosa et indica) in den gebirgigen Gegenden von Hindostan häufig lebt. Im Novemb. und December erscheinen die ersten Jungen, welche dann etwa die Größe einer kleinen Laus haben. Ihre Gestalt ist eirund, die Farbe roth. Bald, nachdem sie von der Mutter getrennt sind, saugen sich die weiblichen Schildläuse an die saftigen Zweige fest an, und werden nach etlichen Monaten von den Männchen befruchtet. Aus den Zweigen quillt nun das Gummilack an der Stelle, wo ein Weibchen sitzt, hervor, umgiebt es nach und nach, und bildet eine Art von Zellchen zur Wohnung für die Mutter und zur Wiege für das Kind. In dieser Zelle bleibt es unbeweglich, schwillt zu einer Blase auf und verliert das Ansehn eines Thiers. Im Octbr. und Novbr. findet man darin gegen 20, 30 Eier, aus welchen etwas später die Jungen auskriechen. Man sammelt aber gewöhnlich das Gummi schon ein, wenn die trächtigen Mütter noch in den Zellen sitzen, denn von diesen kömmt eben die schöne, hochrothe Farbe her. Es ist von verschiedener Güte, welche theils durch die Güte des Gewächses, worauf die Thierchen lebten, theils durch die Zeit der Einsammlung, theils durch die Reinigung und Zubereitung bedingt wurde, indem es leider oft mit andern Zusätzen vermischt ist. Uebrigens ist es, wie schon oben bemerkt wurde, von eigenthümlicher Natur, es ist weder Gummi, noch

Harz, noch Bitumen, sondern hat mit allen drei Producten Aehnlichkeit. —

Daß das Lackiren seine Benennung davon erhalten, weil es zur Bereitung der Lackfirnisse ein sehr gebräuchliches Materiale ist, darf kaum erinnert werden.

H.

Der Terpentin ist ein zähes, klebriges, harziges, klares und durchsichtiges Fluidum, welches man durch Einschnitte in fast alle zapfentragende Bäume, in den Lerchenbaum, Terpentinbaum (Pistacia Therebinthus L.) Fichte, Tanne ꝛc. gewinnt. Man verkauft davon vier verschiedene Arten, von Chios, von Venedig, von der Schweiz und von Bordeaux. Die erstre wird zu Medicamenten angewandt, die zweite und dritte sind für die Lackfirnisse vortrefflich; wegen ihrer Kostbarkeit wird aber die vierte Sorte viel untergeschoben.

Der Terpentin ist aus zwei wesentlichen Theilen zusammen gesetzt, die beide bei der Zubereitung des Firnisses von Nutzen sind. Wir haben bereits bei Beschreibung des Terpentinöls seine geistige Substanz kennen gelernt; (S. 45.) nun wollen wir ihn gänzlich in seinem natürlichen Zustande kennen lernen.

Wenn er durch Einschnitte hervorquillt und von selbst trocknet, so nennt man ihn Galipot. (weiß. Harz) Terpentin wird eigentlich jenes Flüssige genannt, welches nach dem Einschneiden zuerst hervorbringt; das was sich später verdickt, wird in der Kunstsprache Barras (Schellharz) genannt. Schiebt man, wie's die Bauern in der Gegend von Bordeaux machen, einen Baum, der diese Substanz enthält, mit der Spitze ins Feuer, so läuft aus der entgegen gesetzten Extremität 1) eine weißliche, etwas klebrige Substanz hervor, die unter dem Namen weißes Harzpech bekannt ist; 2) ein schwarzes Oel, welches bei der Zubereitung des Schifftheers (goudron) ge-

braucht wird; 3) das, was man schwarzes, oder Burgunderpech zu nennen pflegt.

Destillirt man den Terpentin, vermittelst intermediären kochenden Wassers, in verschlossenen Gefäßen, so nennt man den flüssigsten Theil, welcher sich im Recipienten sammlet, Terpentinessenz. Der Rückstand nimmt leicht feste Consistenz an, und wird gesottener Terpentin genannt. Siedet man diesen von neuem, so hat man das Kolophonium (Geigenharz) u. a. m.

Der Terpentin ist eine der wesentlichsten Bestandtheile für alle Firnißarten, denn er vermischt sich gern mit allen, die in Weingeist, Oel oder Essenz angesetzt sind. Sein vorzügliches Verdienst besteht darin, daß er sie glänzend und durchsichtig macht. Die übrigen Gummiarten, welche man etwa hinzufügt, tragen nur dazu bei, ihnen Trockenheit und Bestand zu verleihen. Dem Terpentin haben sie dagegen ihre Schönheit zu verdanken, und erhalten ihre Consistenz von den Harzen. Obgleich der Terpentin flüssig ist, so verjagt doch das Feuer alles Phlegma; nichts als die harzigen Theile und die Essenz bleiben zurück, welche jedes für sich, bei dem Lackfirniß gleich gut und nützlich anzuwenden sind, aber in ihrer Vereinigung erst alle die Eigenschaften entwickeln, welche, um etwas ganz Vortreffliches hervorzubringen, erfordert werden. Einen Fehler hat indessen der Terpentin, er theilt nemlich den Lackfirnissen etwas von seiner gelben Farbe mit.

Alle die übrigen Substanzen, die aus den verschiedenen Zubereitungen des Terpentins resultiren, davon wir so eben sprachen, wie z. B. das Kolophonium, das Harzpech u. a. m. können freilich zum Firniß angewandt werden, doch immer nur zu gemeinen Arten, als Ueberzug für Gegenstände, die man nicht groß beachtet. Man will sich hier auf

die Beschreibung, wie diese Firnisse verfertigt werden, nicht einlassen. Weiß man, wie die vortrefflichsten zubereitet werden, so wird es ohnehin leicht fallen, mit diesen Stoffen schlechtere zu erzeugen, und sie, wie man es zweckmäßig findet, zu vereinigen.

Mit dem griechischen Pech, oder Kolophonium setzt man keinen Firniß zusammen. Er würde wohl glänzend genug ausfallen, aber ins Röthliche spielen, würde die Inconvenienz haben, nicht zu trocknen, oder mit Staub bedeckt seyn, ehe er gänzlich trocken wäre.

Anmerkung.

Noch etwas über den Terpentin.

Der vorzüglichste Terpentin fließt aus der Terpentinpistazie (Pistacia Therebinthus L.) welche hauptsächlich auf der Insel Chios und Cypern wächst. Er wird nicht nur durch Einschnitte hervorgelockt, sondern fließt auch von selbst aus den Spitzen der Zweige, an welchem kleine Bläschen entstehn, worin Insecten sitzen. So vortreffliche Eigenschaften dieser als Basis der Lackfirnisse hat, so selten ist er ächt zu haben, und wird daher oft verfälscht.

Die zweite wird die venedische Sorte genannt, weil Venedig sonst damit einen starken Handel trieb. Er fließt aus dem Lerchenbaume, wird auch in großer Menge auf den Tyroler- und Schweizergebürgen gesammlet, ist etwas schärfer und hitziger, als der cyprische, und von Farbe hellgelblich. Dieser ist es ganz eigentlich, welcher zu Lackfirnissen gebraucht wird, während der erstre nur zu Medicamenten dient.

Die dritte Sorte ist der sogenannte Straßburger Terpentin, welchen man von der Weißtanne auf den Alpen erhält. Es ist weniger zähe, flüssiger und durchsichtiger, als der Lerchenbaumterpentin und von sehr bittrem, aber wenig scharfem Geschmacke.

Wenn dieser Terpentin aus dem Stamme von selbst ausfließt und an der Luft erhärtet, so entsteht daraus ein helles, durchsichtiges Harz, fast wie Mastix.

Die vierte und schlechteste Sorte ist endlich der gemeine Terpentin, welcher von unsrer Fichte kömmt, zäh, dick, blaßgelblich, nur etwas durchscheinend, von Geruch widrig, von Geschmack scharf und bitterlich. Er wird öfters mit jenen bessern Sorten vermischt, und betrüglich für guten Terpentin verkauft.

NB. Der ungarische Balsam ist eine Art natürlichen Balsams, welcher aus den Spitzen der Zweige der Krummholzkiefer im Frühjahre gewonnen wird. Durch die Destillation erhält man das bekannte Krummholzöl.

Anmerkung 2.

Ueber einige, in diesem Abschnitte vorkommende, ganz unerklärt gebliebene Pflanzenharze.

Der Verfasser giebt nur eine mehrentheils sehr ungenügende Erklärung von jenen Stoffen an, die er für seine Mischungen gebraucht, und begnügt sich, die übrigen nur namentlich anzuführen. Wir glauben, diese Lücke durch eine ganz kurze Schilderung ergänzen zu müssen.

Der Storax ist ein festes Pflanzenharz, welches aus dem in Syrien in Judäa und in Italien wachsenden Storaxbaum (styrax officinalis) durchs Ausschwitzen aus den verwundeten Zweigen jenes Baums gewonnen wird. Man hat drei Arten davon. Die erste ist der Storax in Körnern, von der Größe einer kleinen Erbse, weiß oder blaßroth, durchsichtig, und von angenehmem Geruche, welche, wenn

man sie zwischen die Finger nimmt, zerfließen. Man sieht sie wegen ihrer Seltenheit und Kostbarkeit fast nur in Naturaliensammlungen. Die zweite Sorte besteht aus Stückchen von ungleicher Gestalt und Größe, sie kömmt in Ansehung der Güte der erstern sehr nahe. Sie ist ebenfalls theuer und selten zu haben, doch trifft man sie bisweilen in Apotheken an, wo man sie gewöhnlich auch Storax in Körnern nennt. Die dritte Sorte endlich, der gemeine Storax wird pfundweise in Stücken uns zugeführt, und ist mit Holzspänchen und andern Unreinigkeiten vermischt. Er sieht braunroth aus, und hat ebenfalls einen angenehmen Geruch, und etwas recht bittern Geschmack. Wir bekommen ihn aus dem Orient über Marseille, denn die Bäume im südlichen Europa liefern nur sehr wenig von diesem Harze.

NB. Der flüssige Storax, (liquida) welcher durch das Kochen aus den kleinen geschnittenen Zweigen des Baumes gewonnen wird, und viele Aehnlichkeit von dem Peruanischen Balsam haben soll, ist wohl davon zu unterscheiden.

Das Animeharz, fälschlich Gummi genannt. Es ist ein indianisches Baumharz, entweder aus Südamerika von der Hymenaea, oder auch aus Asien über Spanien zu uns kommend. Es hat einen lieblichen Geruch, eine gelbe Farbe, und ist von öliger Substanz, die sich gern brechen läßt, und auf dem Feuer leicht schmilzt. Die verschiedenen Sorten sind: Anime sulvescens und pellucidum, gelb und durchsichtig, Anime nigrans, schwärzlich. Es dient vorzüglich zu wohlriechenden Lackfirnissen und ist in diesem Falle dem Bernstein vorzuziehn, weil es größere Festigkeit, wie dieser, giebt.

Digitized by Google

Das Olampiharz ist aus Amerika, hat viel gummöses bei sich. Eben so ist es mit dem Chibou, oder Cachibou, das auf einem Gummibaum auf den Antillen gewonnen wird. Das Labdanum ist ein schwärzliches Harz von einem Baum in Candia. Es ist schwer und unrein, kann daher auch nur zu gemeinen Lackfirnissen gebraucht werden. Tacamahac ist ein Harz aus Indien, was zugleich medicinische Wirkung hat, indem man davon für Kopf oder Zahnschmerz Pflaster auf die Schläfe macht. Mit dem Caragne ist es eben so. Es ist ein öliges, gelbschwarzes Harz, von lieblichem Geruch, welches aus Neuspanien kömmt, und schmerzstillend ist. H.

Ueber die Bitumina.

Die Bitumina sind ölige und mineralische Substanzen, die man im Innern der Erde, bald in festem, bald in flüssigem Zustande findet. Sie unterscheiden sich von den Resinen dadurch, daß sie in Weingeist unauflösbar sind. Der gelbe Ambra, oder der Bernstein, der Asphalt, oder das Judenharz, sind die Bitumina, welche man gewöhnlich zu den Firnissen gebraucht. Ist aber gleich der Kopal die Resina eines Baums, so wurden wir wirklich durch seine Aehnlichkeit in den Wirkungen mit dem Bernstein bewogen, ihn unter diese Klasse zu setzen. In der That zeigt er dieselbe schöne Transparenz, die Härte und Unauflösbarkeit im Weingeist. Diese Beobachtung veranlaßt uns auch, auf die unbemerkbare Abstufung der Pflanzenharze zu den Erdharzen hinzuweisen, und den Satz aufzustellen, daß jede Klasse mit der folgenden in genauer Verbindung stehe, und

Digitized by Google

zwar durch Substanzen, welche Eigenschaften besitzen, die beiden Klassen angehören. —

Der Kopal ist ein hartes, gelbes, leuchtendes und durchsichtiges Pflanzenharz. Man hat davon zwei Arten. Die eine, der oriental. Kopal kömmt aus Ostindien und Neuspanien, die andre wird von einem Baume gewonnen, die häufig auf den Bergen der antillischen Inseln, und zu Cayenne wächst. Er muß in großen Stücken, goldgelb, wohl durchsichtig, zerbrechlich und leicht seyn.

Der Kopal ist das trefflichste Harz für den Firniß zu benutzen. Seine leichte Farbe und seine Transparenz lassen bedauern, daß man, um ihn flüssig zu erhalten, immer Oel bedarf, welches ihn etwas verdunkelt. — Sollten die chimischen Processe einst ein Liquidum auffinden, welches bei inniger Verbindnng mit ihm doch seine Weiße und seinen Glanz nicht angriffe, dann hätte man den so längst gewünschten Wunsch erreicht, einen Lack zu besitzen, der den so berühmten chinesischen Lack übertreffen würde.

Zugabe 1.

Neuere chimische Untersuchungen haben die vegetabilische Abstammung des Kopals außer allem Zweifel gesetzt. Ihn liefern verschiedene Bäume, vorzüglich aber der Kopalbaum (rhus copallinum), eine Gattung Sumach, welche strauchartig in Virginien und Carolina, in Ostindien und Neuspanien wächst, und der Firniß-Sumach (rhus vernix) in Japan. Der Kopal ist von Natur gelb, zuweilen heller, zuweilen dunkler, durchsichtig, glänzend und giebt, auf Kohlen geworfen, einen angenehmen Ge-

Digitized by Google

ruch. In Holland verkauft man ihn in 6 Sorten. Der ächte levantische ist aber der beste, hauptsächlich zur Verfertigung schöner Lackfirnisse. Man wähle ihn in großen, hellen, durchsichtigen Stücken, welche inwendig von allen Flecken frei sind, (siehe oben).

Der Bernstein (Karabe, gelber Ambra, Succin) ist eine bituminöse Substanz, und hart wie ein Stein, von einer bald gelben, bald weißlichen Farbe, auch wohl citronenfarbig. Es ist ein schönes, leuchtendes, durchsichtiges Produkt, was man in festen harten und reinen Stücken zu wählen hat, es verdünnt sich am Feuer, und ist entzündbar. Die Firnißarten, wozu man den Bernstein anwendet, werden wohl nicht so schön, als die Kopalfirnisse, aber viel dauerhafter. Die Dauer seiner Substanz macht ihn fast unverwüstbar *).

„Diese beiden Bestandtheile — Kopal und Bern„stein — sind in Weingeist unauflösbar bei der „größten Feuerhitze, aber eben so wenig kennt man „Liquida, welche sie im kalten Zustande zergehn

*) Die latein. Benennung ist electrum. Wirklich hat man dieser Substanz die Entstehung der Electricität zu danken. Man hat nemlich alle die Körper, welche, wie der Bernstein eine anziehende oder abstoßende Kraft haben, electrisch genannt. — Ein Gelehrter, mit Namen Neumann, versichert in einer öffentlichen Vorlesung, die im Druck erschienen ist: die Holländer schöben im Handel sehr häufig dem Bernstein ein amerikanisches Pflanzenharz unter, welches sie gomme de loock nennten, Allein wäre es leicht als falsch zu erkennen, weil es 1. wenig oder gar nicht electrisch sey; 2. keineswegs solchen Geruch wie der Bernstein habe; 3. im Weingeist viel von seiner Substanz verliere; 4. bei der Destillation kein flüchtiges Salz hinterlasse. Würde es aber mit ächtem Bernstein verbunden, und in Stücken von gleichem Volum gezeigt, dann wäre es schwer, einen Unterschied zu finden. Und gerade so pflegten es die Holländer zu verkaufen. H.

Digitized by Google

„ließen. Doch behauptet man, einige Chimisten „seyen so glücklich gewesen, zu entdecken, wie man „sie bei hellem Feuer in Weingeist, und auch kalt durch „verschiedene Liquida zum Schmelzen bringen könnte. „Aber diese chimischen Processe sind nicht bekannt, „es scheint auch nicht, als ob die Auflösung gänzlich und auf leichte Art von statten gegangen „sey."

Dies war unsre Meinung in den beiden ersten Ausgaben dieses Werks, und wir theilen sie absichtlich hier wörtlich mit, um uns des glücklichen Zufalls zu erfreuen, selbst das wichtige Geheimniß entdeckt zu haben. — Wir können jetzt vorläufig nur so viel sagen, daß die Sache von der Zubereitung der Substanzen abhängt, doch werden wir nicht säumen, es öffentlich bekannt zu machen, wenn mehrere Versuche uns erst völlig ins Reine brachten, indem wir nicht gern etwas Mangelhaftes aufstellen wollen.

Zugabe 2.

Der Bernstein (Agtstein), wird vornemlich an der Ostseeküste, namentlich im Königreich Preußen häufig gefunden, in Stücken etwa von der Größe einer Linse bis zu der eines Menschenkopfs. Je reiner und weißer nun die Stücke sind, desto höher steht der Preis. Es können aber nur weiße und helle Stücke zu solchen Lackfirnissen angewandt werden, die auf helle Farben kommen, oder einen leichten Grund bilden sollen. Zu den dunklen Lackfirnissen, oder zu solchen, womit dergleichen Farben eingerührt werden sollen, sind auch bräunlichgelbe und andre dunkle Stücke brauchbar.

Ueber den Ursprung des Bernsteins hat man

bis jetzt noch keine völlige Gewißheit, und die Meinungen der Naturforscher und Schriftsteller sind noch immer sehr verschieden, wie sie es schon seit Jahrhunderten waren. Blumenbach hält ihn für ein Produkt aus Baumharz, als Folge einer der frühern Erdrevolutionen. Schon die Lagerstätte macht es wahrscheinlich, daß der Bernstein seinen Ursprung aus dem Gewächsreiche habe, noch mehr aber die eingeschlossenen Insecten und Pflanzentheile. Auch seine Aehnlichkeit mit den vegetabilischen Harzen spricht für die Entstehung aus dem Gewächsreiche; am meisten aber gleicht er dem Kopale, den man ehemals auch für ein Produkt des Mineralreichs hielt, und von dessen vegetabilischer Natur man jetzt allgemein überzeugt ist. — Andre leiten ihn aus dem Mineralreiche her, und halten ihn für ein Erdharz oder Erdpech. Wieder andre geben ihn für eine bituminöse Substanz aus, welche ein Mittelding zwischen Erdkohle und Steinöl wäre. Endlich hat man ihn für den Abgang von wilden Vögeln, von Fischen ꝛc. gehalten, ohne daß eine unter allen diesen Meinungen bis dahin vollkommen begründet ist.

Der Bernstein ist unstreitig zu den fetten, oder Leinölfirnissen das vornehmste Ingredienz; er giebt ihnen hauptsächlich Festigkeit, Dauer und Glanz. Aber die Bereitungsart ist schwürig, weil sich der Bernstein, wie schon oben bemerkt wurde, nur mittelst einer beträchtlichen Wärme in Leinöl, aber nicht wie andere Harze, in Weingeist und Terpentinöl vollkommen auflösen läßt. Dadurch entgeht ihm aber immer ein Theil seiner lichten Farbe, Klarheit und Durchsichtigkeit. Aber die Alten sollen die Kunst den Bernstein so aufzulösen, daß er hell und durchsichtig blieb, verstanden haben. Im vorigen Jahrhunderte soll auch ein Künstler zu Königsberg das Geheimniß besessen haben, den Bernstein so durch-

Digitized by Google

sichtig zu machen, daß Brillen, Brenn- und Fernglaser daraus verfertigt werden konnten. Es wäre dies die leichteste und sicherste Methode, Leichname zu mumisiren und auf Jahrhunderte unversehrt zu erhalten *).

Der Verfasser dieses Werks sammelte mit außerordentlicher Sorgfalt und Genauigkeit alle Beobachtungen über den Bernstein und gründet darauf seine eigene Reflexion. — Ohne seinem Verdienste und seinem Fleiße zu nahe treten zu wollen, schien es mir, daß sich dergleichen Arbeit mehr für ein naturhistorisches oder kritisches Werk geeignet haben würde, und zu weit vom Zwecke abführe, auch wiederhohlten sich in seinen ohne Plan hingereihten Observationen zu viele veralterte Meinungen, was ich hasse. Ich hielt es daher zweckmäßiger, den fremdartigen Gegenstand wegzulassen, doch aber, um manche Leser mit diesem merkwürdigen Produkte im Allgemeinen bekannt zu machen, mit andren Worten das Wichtigste hinzuzufügen **). Was aber die Reflexionen betrifft, welche der Verfasser aus den vielen Observa-

---

*) Im J. 1600 fand man zu Königsberg in Preußen ein Stück Bernstein, worin ein Zettel befindlich war, den man hundert Jahre früher der damals noch flüssigen Substanz einverleibt hatte. H.

**) Ich benutzte hiezu „Thons Vollständige Anleitung zur Lackirkunst ꝛc. Sondershausen bei Voigt 1821. Ein mit vielem Fleiße gründlich zusammengetragenes Werk, was schwerlich jemand unbefriedigt aus der Hand legen dürfte. Man könnte diesem Buche allenfalls den seltnen Vorwurf machen, daß es zu reichhaltig sey, und deshalb verwirre. Uebrigens ist es jedem practischen Künstler unentbehrlich. H.

Digitized by Google

tionen und seinen eigenen Erscheinungen zieht, so werden diese am gehörigen Orte folgen. H.

Der Asphalt, oder das Judenpech ist eine feste, zerbrechliche Substanz, welche dem Peche gleicht; sie ist schwarz, schwefelartig, entzündbar, und giebt einen sehr widrigen Geruch von sich. Bei der Wahl sehe man darauf, daß der Asphalt fein, schwarz, glänzend, glänzend, dicht, härter, wie Pech sey, und nur am Feuer Geruch von sich gebe; man hüte sich, daß es nicht mit Pech vermischt sey; leicht ist das am Geruche zu erkennen.

Der im Handel vorkömmt, ist gewöhnlich das caput mortuum bei der Rectification des Bernsteinöls. Die Holländer besitzen in Ungarn Bernsteinminen, davon sie die Ausbeute, die keinen vorzüglichen Werth hat, destilliren, um das Salz und den Geist herauszuziehen. Des Oels bedienen sich gewöhnlich die Pferdehälter. — (S. 149 Anm.)

Man empfiehlt den Asphalt, da er im Oele schmilzt, zu schwarzen, fettigen Lackfirnissen, so wie zu Mordanten, da er auch klebrig ist. Seit dem man aber gelbe Mordanten bei der Bronze vorzieht, indem diese immer etwas von der Farbe des Mordanten annimmt, so bedient man sich seiner dazu viel weniger. Nie kann er, da er schwarz ist, zu Gemäldefirnissen angewandt werden, noch weniger bei farbiger Grundirung, folglich kann man ihn nie mit dem Kopal vergleichen, welcher eine weiße und durchsichtige Resina ist. — (Siehe S. 149.)

Digitized by Google

Reflexionen
über
den Kopal und den Bernstein
von
M. Watin.

Schon seit langer Zeit sammelte ich eine Menge älterer und neuerer Observationen über den Kopal und den Bernstein, in sofern sie die Hauptbestandtheile bei der Verfertigung der fetten Lackfirnisse sind. Da ich nicht Chimist bin, so würde es sich nicht geziemt haben, hie und da Zweifel zu erregen, ich stellte im Gegentheil die Beobachtungen ganz historisch hin, bin ich gleich überzeugt, daß sie nicht alle gleich exact sind, und sonst schätzbare Gelehrte mitunter den Wald nicht vor Bäumen sahen. Denn bei den Auflösungen und Destillationen solcher Körper hängt gar zu viel von der Practik ab, und man muß den günstigsten Augenblick zu Versuchen zu wählen wissen. Man erlaube mir demnach, hier ohne Anmaaßungen meine Reflexionen nieder zu legen.

Ich ordnete den Bernstein unter die Klasse der Bitumina. Vom Tacitus an bis zum Anfange unsers Jahrhunderts, scheint es, hielt man ihn für ein Baumharz, (resina) welches gewissen Baumarten entschwitzte. So hat man ihn nach der Reihe, bald unter die Vegetabilien, bald unter die Mineralien, bald unter die Fossilien gebracht, und noch immer weiß man nicht, was er eigentlich ist? Ich fand es am geeignetsten, ihn zu den bituminösen Harzen zu zählen, so daß er gleichsam die Stufenfolge von den Vegetabilien

zu den Mineralien bildet. Noch weiß man nicht, ob der, welcher sich am Strande des Meers befindet, von derselben Natur sey, als der, den man im Busen der Erde (z. B. in Ungarn) findet. Es ließe sich vielleicht durch mancherlei neue Beobachtungen der Schluß bilden, dieser (letztre) zöge seine Substanz aus gewissen fetten Erdsäften, die kein Baum in der Welt ausschwitzt, kurz und gut, er sey ein Fossile.

Die Gelehrten kommen ziemlich darin überein, der Bernstein enthalte viel flüchtiges Salz, er enthalte Pflegma und Wassertheile, er sey porös und schleimig, (dies letztre scheint mir nicht ganz erwiesen) ferner, er enthalte ein caput mortuum *), auch ungemein viel Oel, so daß man ihn gänzlich darin gestalten könne, wenn man den Weingeist durch Weinsteinsalz belebe. Doch würde man sich vielleicht richtiger so ausgedrückt haben: er verbinde sich zu einer verdickten, dem Oele scheinbar gleichen Masse, denn das geistige Salz verbindet sich nie mit Oelen.

Man scheint ferner darüber einverstanden, er sey in Nardenöl, Steinöl, destillirten Lavendelöl, in Weingeist mit Sal Tartari, in Leinöl, im Oleum tartari per deliquium und noch sonst auf manche Art und Weise auflösbar.

Eben so habe ich den Kopal in die Klasse der Bitumina gesetzt aus Gründen, die schon oben vorkommen. Man hält ihn in Terpentinöl, in einigen ätherischen Oelen (des Sadebaums und der Minze) auflösbar, er ist es aber nicht in den ausgepreßten Oelen, noch weniger in den alcalinischen Auflösungs-

*) caput mortuum ist der Rückstand, wenn die edleren Theile einer Substanz entnommen sind.

mitteln, wie z. B. im Weinsteinöl per deliquium, im Weinsteinsalz ꝛc. Reaumür behauptet, ihn in Weingeist, worin Spiköl, aufgelößt zu haben. Sicher geschieht es aber in Leinöl, ich habe selbst den Versuch gemacht, auch sah ich ihn in einer Flasche mit Anisöl aufgelößt.

Daß der Kopal mit dem Bernstein eine Aehnlichkeit habe, bedarf gar keiner Auseinanderstellung, er hat sogar ebenfalls wie dieser, ein caput mortuum. Wegen seiner größren Quantität inwohnenden Oels ist er freilich weniger hart, dagegen immer so gut wie jener, ein wahres Bitumen, wenn auch die Auflösungen auf verschiedene Art und Weise betrieben werden.

Ich wünsche aber, man wolle nicht vergessen, daß ich beide Stoffe nur unter dem Gesichtspunkte ihrer Wirkungen und Verhältnisse auf den Lackfirniß betrachte. Die Chimisten scheinen sie mehr, als Physiker entwickelt zu haben, vielleicht, um sie mehr oder weniger in den Apotheken anzuwenden.

Wie so vortheilhaft wäre es für die Lackirkunst, könnte man es dahin bringen, daß die Weingeistfirnisse entweder mehr Festigkeit gewönnen, oder daß man den fetten Firnissen mehr Glanz verschaffen könnte. Die erstern haben leider fast gar keine Dauer, der Sandarak ist zu weich, der Terpentin ist (ohne Körper) nur glanzreich, der Weingeist leicht, superleicht. Was die zweiten angeht, so haben sie viel weniger auf Schönheit Ansprüche zu machen, als jene. Die heftige Wirkung, welche das Feuer auf den Bernstein oder Kopal hervorbringt, verdirbt ihre Transparenz, und das Oel, sey es noch so rein und sauber, schwächt sie immer doch. Der Weingeist verbindet sich mit den Stoffen in dem Augenblicke, daß sie schmelzen, erhält sie sodann in einem flüssigen Zustande und scheint sie durch seine Verdünstung gleichsam

Digitized by Google

sich wieder zurückzugeben. So wird die Eigenschaft der Stoffe, welche man bei der Verfertigung der klaren Firnisse anwendet, keineswegs durch die Hinzufügung des Weingeistes gestört, während man bei den fetten Firnißarten den Stoffen gleichsam Gewalt anthun und sie zwingen muß, das Oel anzunehmen. Es ist folglich eine übergroße Hitze nöthig, und sie würden sich gar nicht versetzen, wollte man nicht, während man sie in Oel sieden läßt, ein noch heftigeres Feuer unterlegen, als zum Kochen des Oels hinreichend ist. Dies verdirbt und verbrennt sie. Man sieht demnach klar, daß zwischen ihnen gar keine Homogenität ist, und daß nothwendig ein Theil ihrer Eigenschaften verloren gehen müsse, und ohne Wiederkehr verschwinde.

Eine fortdauernde Practik hat dargethan, es gebe nur drei Liquida, die zur Verfertigung der Lackfirnisse angewandt werden können! der Weingeist, das präparirte (gereinigte) Leinöl, und die Terpentinessenz. (Es ist dies schon früher hinlänglich entwickelt). Der Weingeist und die Terpentinessenz können nach den Erfahrungen der Männer vom Geschäft, (wie ich ein solcher bin) weder den Kopal noch den Bernstein auflösen, das Oel wird sie aber nach denselben Erfahrungen nur schwer schmelzen, wobei immer ihre Schönheit und das Weiße verloren geht. Doch scheinen manche Beobachtungen gelehrter Männer gerade das Gegentheil darzuthun. (siehe oben). Sie zählen eine Menge sich zur Verfertigung der Lackfirnisse eignender Flüssigkeiten auf, und geben mehrere Auflösungsmittel an, um diese beiden Substanzen zu schmelzen, und zwar so, daß man diese Mittel entweder allein, oder durch Zwischenmittel anwende. Wir wollen uns doch darüber verständigen, denn die Sache ist wichtig.

1. Es frägt sich, ob alle die verschiedenen Li-

Digitized by Google

quida, welche man zu den Lackfirnissen anwendet, die nöthigen Eigenschaften besitzen, oder ob es nicht gerade umgekehrt der Fall ist? Man müßte demnach die mit Tartarus, Kampher, mit Alkali versetzten Weingeistarten eben so einer genauen Prüfung unterwerfen, als die Narden-, Stein-, die ausgepreßten und die ätherischen Oele.

2. Ob sie, wenn man ihnen alle die erforderlichen Eigenschaften beilegte, die Auflösung der Stoffe zu bewirken im Stande wären? Und ferner, wenn man auch dies zugiebt, ob diese Liquida die Stoffe in dem flüssigen Zustande zu erhalten vermögen würden, um sie fähig zu machen, sich mit dem Leinöl, oder mit der Terpentinessenz, oder mit sonst einem nothwendigen Liquidum zum Verbrauch innigst zu vermischen? Es frägt sich

3. ob die Auflösungsmittel allein schon hinreichend wären, unsre Bitumina aufzulösen? Wäre es der Fall, so müßte man ferner wissen, ob die durch diese Mittel bewirkte Auflösung wohl ihre Eigenschaften gestört habe, ich verstehe darunter, ihre Transparenz und Solidität, welche für den Lackfirniß die vorzüglichsten sind. Es folgt also gar nicht, daß, wenn man auch vielleicht den Bernstein mit dergleichen Mitteln auflösen könnte, solche Auflösung sich dann zu einem Lackfirniß eignen würde; sie könnte unnütz, sogar schädlich seyn, wenn nemlich sein Wesen dadurch zerstört würde.

4. Ob die Zwischenmittel — mögen sie in Sal Tartari, Vitriolsäure, oder Spießglas ꝛc. bestehn — ihnen nicht Pflegma, oder Nässe mittheilen würden. Dies würde nach unsren angeführten Grundsätzen dem Wesen des Lackfirnisses ganz entgegen seyn, und das Abspringen befördern. Auch wäre zu untersuchen, ob nicht die Fluida selbst durch diese Zwischenmittel angegriffen würden?

5. Wollte man dies Raisonnement noch weiter verfolgen, und wieder zugeben, die Zwischenmittel würden die Auflösungen erleichtern, paßten sich aber nicht für den Firniß, so wäre es wohl zweckmäßig, sie zum Verdampfen zu treiben. Nun entstände die Frage, ob sie, wenn man sie verdampfen ließe, wodurch die Stoffe auf sich selbst zurückgebracht würwürden, dennoch in einem flüssigen Zustande bleiben würden, der sie zu einer weitern Manipulation fähig machte? Hieraus ergiebt sich, daß wenn man alle die Proceduren, vermittelst welcher man den Kopal und den Bernstein auflösen zu können behauptet, für ächt und wahr halten wollte, immer doch noch die aufgeworfene Frage: ob es Auflösungsmittel für diese beiden Substanzen gebe? zu lösen bleibt. So würde mein oben hingestelltes Princip: sie wären nur durch Brennen (Torrefaction Dörrung) auflösbar, noch in seiner ganzen Kraft da stehn.

Uebrigens scheint mir das Oel das eigentliche und wahre Wesen des Kopals, wie des Bernsteins zu seyn, ja ich glaube, das Oel allein bewirke die Transparenz. Der Kopal ist viel durchsichtiger, als sein Freund, giebt aber auch mehr Oel; dagegen enthält der Bernstein mehr Säure, wovon vielleicht die größere Härte herrührt, welche ihn vom Kopal unterscheidet *).

Es ist keinem Zweifel unterworfen, beide waren ihrem Ursprunge flüssig — die eingeschlossenen Insecten beweisen es — sie bekamen später Festigkeit. Das Geheimniß der Kunst würde also darin bestehn, es der Natur nachzumachen, d. h. ihnen die concrete

*) Diese Bemerkungen des Verfassers, so wie die folgenden, sind vortrefflich, und verdienen alle Aufmerksamkeit. H.

Form zu nehmen, und sie so lange wie möglich, in dem weichen Zustande zu erhalten, um ihnen hienächst ihre Festigkeit wieder zu geben.

Das Brennen löst sie wirklich auf, aber indem das Phlegma, das Salz, das Oel verdampft, wird die ganze Wesenheit zerstört. — Man muß den Stoff kochen lassen. Nach der Abkühlung nehmen die Substanzen freilich wieder ihre Consistenz an, aber sie sind bei weitem weniger durchsichtig und fest; die Stücke lassen sich reiben, und sind zerbrechlich, wie Harz. Es kann folglich diese Dörrung nur in Ermangelung andrer Mittel zu ihrer Auflösung genügen; sie leistet bei weitem nicht das, was der Artist sucht und wünscht.

Nur durch die Vereinigung ihrer Grundwesenheiten sind der Kopal und der Bernstein glänzend und dauerhaft; man muß sie zu erhalten suchen, will man der Natur nahe kommen. Sollten aber die Proceduren es durchaus nöthig machen, sie zu opfern, so müßte man sie durch gleichartige zu ersetzen streben.

Ich glaube, das Oel in diesen beiden Substanzen sey es vorzüglich, was man besonders zu schonen habe; sicher hat man ihm die Schönheit in den fetten Firnissen zu verdanken. Dieser Umstand ist so gewiß wahr, daß, wenn ein geübter Practiker guten Firniß haben will, er nie die gänzliche Auflösung dieser Stoffe erwartet, sondern — um mich so auszudrücken — bei dem ersten Aufkochen die Scheidung des Oels hintertreibt, und so fort ein andres zubereitetes Oel hinzuschüttet. Dieser Zusatz eines fremden Oels, das zwar nicht gleichartig, aber doch ihm ähnlich ist, beweißt hinreichend, das Oel dieser Substanzen sey bei dem Lackfirnisse das Wesentlichste und Nützlichste. Man nimmt also nur irrthümlich an, daß man, um diese beiden Substanzen, als Wachs

zu schmelzen, und sie ohne weitre Mühe in Firniß anzuwenden, sie ihres Oels berauben müsse. Es bliebe sodann nichts übrig, als eine zerbrechliche Substanz, ohne Farbe, ohne Kraft, und Qualität.

Dennoch glaube ich aber auch nicht, das Oel sey allein hinreichend. Ich bin im Gegentheil der Meinung, daß, wollte man nur ein Oel verwenden, wie man es etwa durch die Destillation zieht, man nie einen guten Firniß zu Stande bringen würde; er würde wenigstens aus Mangel an hartem Stoffe, nicht Consistenz genug haben.

Die Chimie hätte also ein vollkommen entwässertes, lebendiges, ja heftig wirkendes Auflösungsmittel zu entdecken, welches schnell den Kopal, oder den Bernstein in seine Theile zerlegte, sie augenblicklich in Flüssigkeit setzte, oder doch während der Dörrung die Verdünstung ihrer wesentlichen Hauptbestandtheile verhinderte. Es müßte sie zugleich so lange in dem fluiden Zustand erhalten, wie man sich ihrer bedienen wollte, oder sie wenigstens nicht früher verdampfen lassen.

Zugabe.

Da in diesem Werke häufig der Ambra als Bestandtheil der Lackfirnisse erwähnt wird, so würde es eine Lücke seyn, wenn wir nicht etwas weniges über diesen räthselhaften Naturkörper sagen wollten:

Von dem eigentlichen Ursprunge des Ambra weiß man nichts Gewisses, und selbst chimische Prüfungen haben darüber noch keinen befriedigenden Aufschluß gegeben. Einige halten ihn für ein Product des Mineralreichs, glauben, er sey eine verhärtete,

Digitized by Google

durch das Meerwasser veränderte, edle Naphta. Andre meinen, er sey ein Baumharz, und habe seine Natur im Meere und an der Luft verändert, wie der Bernstein in der Erde. Man findet ihn bald auf dem Meere schwimmend, bald auf dem Grunde des Meers, wo er, wie der Bernstein, aufgefischt wird, bald in den Eingeweiden des Pottfisches, weshalb man ihn auch für ein Erzeugniß dieses Thiers gehalten hat *). Er wird nicht häufig und selten in größern Stücken, als zu einem Loth gefunden. Diese Seltenheit macht ihn theuer, und veranlaßt mancherlei Verfälschungen.

Der Ambra hat das Ansehn eines Harzes, und einen matten, feinkörnigen Bruch. Man kann ihn zwar brechen, aber nicht zu Pulver reiben, denn er ist zäh, und wird in der Wärme weich, wie Wachs. Er ist ohne Geschmack, giebt aber vorzüglich, warm, einen äußerst lieblichen Geruch von sich. Man hat zwei Arten, den gemeinen, einfarbigen, und den grauen gefleckten, die zweite Art ist weit kostbarer. — Man gebraucht ihn zuweilen zu wohlriechenden, dunklen oder farbigen, selten aber zu andren Lackfirnissen, weil er nicht allein kostbar, sondern auch nicht besonders dauerhaft ist, da er in der Wärme leicht weich wird.

Ein ermüdeter Matrose saß im vorigen Jahre (1823), so erzählt ein englisches Journal — auf der Insel Providence, am Ufer des Meers, und — schlief ein. Bei seinem Erwachen fühlte er seine Kleider auf dem Sitze, wie angeleimt. Das konnte er nicht begreifen. Er machte sich aber los, ohne weiter die Sache zu beachten, und ging zu seinen Cameraden zurück, die er verlassen hatte. Schon von weitem

*) Aeußerst unwahrscheinlich!

empfanden sie bei seiner Annäherung den lieblichsten, süßesten Geruch, den sie sonst eben nicht an ihm gewohnt waren, und der keineswegs die Folge des Knoblauchs zu seyn schien. Sie merkten wohl, daß hier ein besondrer Umstand zum Grunde liegen müsse. Man kehrte also mit ihm um, und fand auf der Stelle, wo er geruht hatte, ein Stück Ambra, welches aus einer Hand in die andre ging, und endlich zu London für 2300 Pfd. Sterling verkauft wurde.

Viertes Kapitel.

Von der Zubereitung der Lackfirnisse.

Wir gaben oben drei Arten von Lackfirnissen an, nemlich klare oder Weingeistfirnisse, fette oder Oelfirnisse, endlich Essenzfirnisse. So scheint es nun unsre Pflicht zu seyn, die beste Präparatur einer jeden Art nachzuweisen. Es würde aber überflüssig seyn, uns um die Einzelnheiten zu bekümmern. So bald die Materialien dieselben sind, so können nur die Dosen nach Verschiedenheit der Anwendung oder des Zwecks verändert werden. Wer das Vollkommne kennt, der kennt auch das Mindervollkommne, und wer eine mediciäische Venus gesehn hat, der weiß auch, was eine Circassierin zu bedeuten habe. Doch zur Sache.

Eine Menge von Personen ist noch immer der Meinung, es gäbe Firnißarten, die dem heftigsten Feuer Widerstand leisten könnten. Sie meinen, daß, wolle man Gefäße von Porcellan, Metall ꝛc. mit dergleichen Firniß überziehn, man könnte sie dreist

Digitized by Google

der Flamme aussetzen, ohne daß sogar der Firniß angegriffen würde. Dies Vorurtheil der Unverbrennbarkeit stützt sich auf den Grund eines übereilten Vertrauens in der Aussage einiger Personen, die das Geheimniß zu besitzen versicherten. Man würde es ihnen aber nie gegeben haben, hätte man zuvor überlegt, daß man ohne Harz und Bitumina, die in irgend einer Flüssigkeit aufgelößt sind, nie Firniß machen könne. So wenig, wie man aber diesen Substanzen ihre Unzerstörbarkeit nehmen kann, die gerade auf ihre brennbaren Theile beruht, eben so wenig ist es möglich, sie unverbrennbar zu machen.

Dennoch kündigt man von einer Zeit zur andren in öffentlichen Blättern unverbrennbare Firnisse an. Wir wollen darüber keine Beispiele anführen, da sie in Menge vorhanden sind, aber so viel ist gewiß, daß, wenn wirklich Gebäude durch dergleichen Ueberzug gerettet wurden, dies kein Firniß in unsrem Sinne, d. h. keine aus Harz und dephlegmatisirter Flüssigkeit zusammen gesetzte Substanz gewesen sey. In allen solchen Fällen müßte man sich zuvörderst

---

*) Der Verf. urtheilt ganz recht. — Man hat viele feuerbeständige Mittel (unter andern noch jüngst in Baiern) als Ueberzug von Gebäuden bekannt gemacht, es waren aber immer Mischungen, die keineswegs den Namen von Firniß verdienten. Vor einigen Jahren zog auch ein Mensch, Isidor Roger, im Lande umher, der sich den unverbrennbaren Spanier nannte, und das Mittel der Unverbrennbarkeit in einem spanischen Kloster gelernt haben wollte. Die Sache ging sehr natürlich zu. Dennoch wurden eine Menge gelehrter Abhandlungen über die eigenthümliche, körperliche Beschaffenheit dieses Menschen, über seine Lebensweise, Diät ꝛc. geschrieben, was vollkommen lächerlich war, und ihn als eine wundervolle Ausnahme darstellte. Er soll am Ende zu St. Petersburg, wo er sich vielleicht nicht gehörig eingeschmiert hatte, jämmerlich bei einer Vorstellung verbrannt seyn. H.

verstehn, ehe man durchweg eine Sache behauptete, denn physische Grundsätze und Erfahrungen lassen sich doch nicht durch Worte umstoßen. Einige Zeit kochendes Wasser zu ertragen, oder ein Feuer auszuhalten, wobei man allenfalls einen Eierkuchen backen könnte, das ist nicht, wovon wir sprechen und kann wohl nicht als Probe der Unverbrennbarkeit gelten. So erwähnen die Memoiren der Akademie der Wissenschaften (1759) einer Mischung, welche ihr Erfinder Martin nach dem Hebräischen Camourlot nannte. Sie soll sieben Jahre hindurch die gerichtliche Probe bestanden haben. Leider ist aber das Recept verloren gegangen. Auch müssen wir gestehn, daß, obgleich dieser Camourlot, nach seiner Schilderung, auch sonst noch viele treffliche Eigenschaften an sich gehabt haben, vorzüglich für das Innere eines Schiffs sehr nützlich anzuwenden gewesen seyn soll, man ihn ebenfalls nicht in unsrem Sinne Firniß nennen könne, wie schon sein Namen, der so viel als Mastix bedeutet, beweißt.

„Die Kunst, Firniß zu bereiten" besteht also, wie wir schon oben bemerkten, darin: verschiedene Resinen in ein Fluidum aufzulösen, oder aber eine Flüssigkeit den geschmolzenen Resinen oder Bitumen so einzuverleiben, daß sie den vorigen Zustand ihrer Consistenz nicht wieder annehmen können. Was das nun für Substanzen und Liquida waren? — das lernten wir oben kennen. Hier soll es uns um das zweite, nemlich um die Verbindung zu thun seyn. — Wir wollen wieder zuvörderst allgemeine Vorschriften festsetzen, und dann darauf die besondren bauen. So machten wir es bis jetzt rücksichtlich des Deutlichen und Leichten mit gutem Erfolge.

Das wahre Geheimniß eines Artisten liegt in der Einfachheit seiner Procedur. Man erhält sie nur durch lange, sehr lange Erfahrung. Der Un-

Digitized by Google

wissende versteht das nicht. Er glaubt, es könne nur dann ein glücklicher Erfolg eintreten, wenn er überladene Recepte und Manipulationen anwendet und gerade das ist es, was die Sache so häufig verdirbt. Die Kunst muß in diesem Fall ganz der Natur nachahmen. Sie soll viel mit wenigem ausführen, und noch dazu ohne Complication und Anstrengung. Ein ächter Kunstverständiger muß also gehörig zu unterscheiden wissen, welche Stoffe ihm *wesentlich* sind, und welche dagegen durch andre ersetzt werden können. Auf solche Art wird seine Procedur weniger kostspielig. Die vervielfältigten Substanzen widersprechen sich oft durch sich selbst, sie entnerven und schwächen sich wechselseitig, ihre Wirkungen werden durch die entgegensetzten aufgehoben. — So vermag der Künstler, weit entfernt, seinen Gegenstand zur Vollkommenheit zu bringen, nicht einmal die Aufgabe oberflächlich zu lösen. Bei der Bereitung des Firnisses bedarf es zwei, höchstens drei Substanzen, und wir dürfen nach unsrem Eigensinn nicht etwa willkührlich wählen. Wir kennen einmal die besten; die Methode, sie anzuwenden, ist ebenfalls festgesetzt; wozu könnte es nützen, die Recepte und die Zubereitungsarten zu vervielfältigen? Man muß die vorzüglichsten anwenden, und die schlechtern verwerfen.

Allgemeine Vorschriften zur Bereitung der Lackfirnisse.

1. Alle Firnisse sollen und müssen dauerhafte und glänzende Stoffe enthalten. Diese beiden Eigenschaften geben ihnen allein die gehörige Schönheit und Güte. Sie müssen zugleich sehr siccative Eigenschaften besitzen. Folglich müssen die zum Schmelzen der Stoffe anzuwendenden Liquida vollkommen dephlegmatisirt, und siccativer Natur seyn.

2. Alle Bitumina und Resinen, die sich für einen Firniß eignen, verbrennen, wenn sie zu stark erhitzt werden. Sie fallen dabei leicht in Staub, und verlieren ihr Wesen, will man sie der Politur unterwerfen.

3. Du mußt alle zum Firniß dienliche Materialien säubern, reinigen und in kleine Stücklein brechen, aber nicht pulvern, wenn Du sie kochen willst. Im letztren Fall würden sie leichter anbrennen. Sonst aber sind sie in kleinen Massen leicht schmelzbar.

4. Es ist bei vielen Regierungen durch eigne Weisung verboten, den Firniß in der Stadt zu kochen. Ich halte diese Maasregel für sehr verständig. Diese Materialien ergreifen leicht Feuer, so daß der größte Brand entstehn kann. Daneben ist der Geruch widrig und durchdringend, er verpestet die ganze nachbarliche Gegend. Warum nicht außer dem Thore, und in freier Luft? Bei den Weingeistfirnissen pflegt man nicht so sorgsam zu seyn, wenn sie gleich eben so gefährlich sind. Man muß immer seine Operation im Auge behalten, und, im Fall eines unglücklichen Zufalls, alle Vorsichtsmaasregeln zur Hand haben.

Ich rathe, sich zu diesen Auflösungen der Tageszeit zu bedienen, und alles Licht zu entfernen. Würde man an einem finstren Platze arbeiten, und etwa einen Wachsstock, oder vielleicht ein brennendes Licht in die Nähe bringen, so könnten die Dünste der Resinen, des Weingeistes, oder der Oele leicht Feuer fassen und die ganze Boutique würde auffliegen. Um al-

---

*) Der Kürze und Deutlichkeit wegen fahre ich fort, die Erdharze und Erdöle Bitumina, die Pflanzen und Baumharze Resinen zu nennen. Es ist ja oben alles deutlich genug erklärt. Noch bemerke ich, daß hier immer von Lackfirnissen die Rede ist (S. 102.) H.

Digitized by Google

len Unglücksfällen entgegen zu kommen, muß man immer einige Hammel- oder Kalbfelle, mindestens Decken von doppelter Leinwand vorräthig haben, um sie naß über die Gefäße zu werfen, und die Flammen zu ersticken.

5. Man bedient sich des Feuers, um die Liquida mit den Substanzen zu vereinigen, woraus der Firniß entstehn soll. Man kann aber nicht die zum Sieden nöthige Zeit bestimmen. Das hängt von der Gewalt des Feuers ab, welches man so gleichmäßig wie möglich zu erhalten suchen muß, ohne es zu vermehren, noch zu vermindern.

6. Wenn Du Dich verbrennst, so nimm, um Blasen zu vermeiden, Weingeist, und tauche den Brandfleck hinein, oder lege eine Compresse darauf, die man oft damit übergießen muß. Hast du aber keinen Weingeist zur Hand, nun, so lege ein Pflaster aus Olivenöl und pulverisirter Goldglätte darauf, es muß zuvor durcheinander gearbeitet seyn.

7. Sonst machte man Firnisse von verschiedenen Farben. Man sah aber ein, daß sie weniger schön wären. Die verschiedenen Farbestoffe verderben ihn, und lassen, da sie nicht gänzlich vergehn, Feces zurück, die ihm ein mattes Aussehn geben. Man kam also auf den bessern Gedanken, irgend einem Gegenstande eine beliebige Farbe zu geben, und dann den Lackfirniß darüber zu ziehn, in so fern dadurch nichts von dem Farbetone verloren ging.

8. Eine allgemeine Regel ist es, die man nie außer Acht lassen muß, die Geschirre, welche die zum Firniß nöthigen Materialien enthalten, stets rein und wohl verstopft zu halten. Das muß auch bei denen seyn, worin er aufbewahrt wird. Der Firniß verfliegt sehr leicht; geistlos wird er dick, schwärzlich, und verändert die Farbe.

9. Ist der Firniß fertig, so muß man ihn, so

Digitized by Google

viel wie möglich, von aller Unreinigkeit und Schmutz zu reinigen streben, dies geschieht so, daß man ihn durch Seide oder feine Leinwand laufen läßt. Ist er aber gehörig gereinigt, so wolle man vorsichtig das Gefäß, worin er enthalten ist, bedecken, damit nicht etwa Staubkörnchen hineinfallen.

10. Der Gegenstand allein kann nur bestimmen, welche von den Lackfirnißarten am zweckmäßigsten anzuwenden sey? Ist er Wind und Wetter ausgesetzt, so muß allerdings ein fetter Firniß genommen werden; ist das aber nicht, und ist er nur für eine Zimmerzierde bestimmt, so bediene man sich des Weingeistfirnisses. Diese letztre Art giebt keinen Geruch, trocknet schneller, und hat auch Dauer genug, ist er nemlich nicht dem fortwährenden Eindruck der Luft und der Sonne blos gestellt.

Dem Essenzfirniß hat man (mit Ausnahme des Gemäldefirnisses) äußerst unpassend den Namen Firniß gegeben. Der, den man im gewöhnlichen Leben so nennt, ist eine Verbindung von unbedeutenden Materialien, die man zusammen vergehn läßt, und davon die Essenz der Hauptbestandtheil ist.

11. Der fette Firniß erträgt leicht die Sonnenhitze, weil der Bernstein und der Kopal, woraus er besteht, zu harte Körper sind, um davon angegriffen zu werden. Der Sandarak dagegen, welcher die Basis des Weingeistfirnisses ausmacht, schmilzt in der Sonne, und kann, beim Firniß angewandt, ihrer Hitze nicht widerstehn. Man bemerkt dies deutlich in den heißen Sommertägen. Er quillt in den Zimmern, wo er angewandt wurde und verursacht zugleich Geruch, wenn er schlecht zubereitet wurde.

12. Man bereitet die Firnisse in neuen glasirten irdenen Geschirren, die man bei jeder Operation verändern muß. Den Grund werden wir weiter unten (Nro. 19.) finden.

Erste Section.

Von der Zubereitung des Weingeistlackfirnisses.

Besondere Vorschriften.

1. Der Sandarak ist der Hauptbestandtheil bei den mehrsten Weingeistlackfirnissen. Man muß ihn sichten, das heißt, die fremdartigen Körper, welche sich darin finden könnten, fortnehmen, selbst die minder durchsichtigen Stückchen davon trennen, und die gewählten mit einer Lauge abwaschen. Sie muß aus einem Pfunde Pottasche, in vier Kannen Wasser aufgelößt, bestehn, und hienächst filtrirt seyn. Dies Waschen muß öfter, auch in andrem Wasser wiederholt werden. Ist er dann getrocknet, so spült man ihn noch einmal mit Weingeist ab, um ihn zu den klaren oder fetten Lackfirnissen zu benutzen.

Bei den klaren Firnissen nimm ein Pfund auf eine Kanne, das ist die rechte Dosis, mehr würde ihn zu sehr erhellen. Thut man der Ersparung wegen weniger hinzu, so pflegt man es durch Gummi zu ersetzen, um dem Firniß gehörigen Inhalt zu verschaffen.

2. Die Weingeistfirnisse werden alle in dem sogenannten Marienbade resolvirt. Die Verrichtung besteht darin, daß ein Gefäß in ein andres gesetzt wird, worin Wasser befindlich ist. Dies theilt sodann im Kochen seine Hitze dem eingesetzten zweiten Gefäße mit, welches die Lackstoffe enthält und schmilzt sie. Man muß nur vorsichtig seyn, daß die Hitze immer gleichmäßig bleibe, und stets so viele Kraft behalte, um die Auflösung dieser Stoffe zu bewirken.

3. Man darf mit dem Weingeist und dem Gummi

nur drei Viertel anfüllen. Das vierte Viertel muß im Gefäße leer bleiben, um dem Liquidum Platz zu lassen, wenn es sich heben, und einige Blasen werfen will, auch, um den Terpentin aufzunehmen. Der Weingeist würde sonst im Kochen entschwinden.

4. Der Sandarak und andre Stoffe geben dem Weingeistfirnisse Dauer; ihren Glanz erhalten sie vom Terpentin.

5. Man schütte gleich die vorgeschriebene Quantität der Flüssigkeit zu den nothwendigen Stoffen, und lasse das Gefäß so lange auf dem Feuer, bis daß der Sandarak geschmolzen ist. Man bemerkt dies gleich, sowie man bei dem Umrühren mit dem Spadel keinen Widerstand findet, und beim Herausziehn desselben das Liquidum schon vermischt sieht. Nun setze man sofort die vorbemerkte Quantität Terpentin hinzu, welches man eben so im Weingeist einzeln durch das Marienbad (Wasserbad) auflößte *).

6. Die untereinander gemischten Stoffe müssen acht bis zehnmal zusammen aufkochen. Findet man mit dem Spadel ebenmäßigen Widerstand, so ist das der Beweiß einer vollkommnen Auflösung.

7. Man gieße diesen Firniß nun durch feine Leinwand, oder durch ein feines Haarsieb, um die fremdartigen Theile, welche vielleicht hineinfielen, ja, selbst die Stückchen, welche vielleicht nicht aufgelößt würden, auszuscheiden. Doch möge man sie nicht wieder ans Feuer bringen, um sie etwa mit dem, was man schon hat, von neuem zu schmelzen. Das würde nur den Firniß ins Schwärzliche übergehn lassen.

8. Nun lasse man mindestens vier und zwan-

*) Man hat auch in ähnlicher Art ein Sandbad. H.

zig Stunden vor dem Gebrauche vorüber gehn, weil er sich setzt und sich selbst abklärt.

9. Je jünger der Weingeistfirniß ist, desto besser ist er, gleich einer Jungfer. Wird er alt, so wird er schmierig und gelb, ganz dem Oelfirniß entgegen, der immer besser wird, je mehr er ins alte Register kömmt.

10. Hätte man aber dergl. Firniß conservirt, und die Flasche vielleicht nicht gehörig verstopft, so muß man von neuem Weingeist darauf schütten, und ihn zum Aufsieden bringen. Der Weingeist macht ihn wieder frisch, reinigt ihn, und zur Anwendung paßlich. Doch wird er immer nicht so schön, als wenn man ihn gleich nach seiner ersten Zubereitung anwendet. Man hüte sich inzwischen, mit einemmale zu vielen Weingeist zu nehmen, es ist viel besser, ihn, wenn man es nöthig hält, nach und nach zu zu gießen.

Kopalfirniß.

Der Kopallackfirniß, kalt in Weingeist aufgelößt, würde, wie wir es bereits oben nachwiesen, das Kostbarste seyn, was die Kunst darbringen könnte. Noch ist diese unsre Entdeckung einer Vervollkommnung fähig und bedürftig, weshalb wir sie auch nicht mittheilen. Es bedarf aber keiner Frage, daß ein solcher Firniß der dauerhafteste von allen seyn, und ganz eigentlich für Gegenstände, die einer steten Reibung unterworfen sind, z. B. Rauchtabacksdosen ꝛc. sehr vortheilhaft seyn würde. In so fern er weder einen Zusatz von Sandarak, noch von Terpentin, oder einem weichen Gummi erhält, so kann er auch nicht abspringen, oder mehlig werden. Er kann völlig wie ein fetter Firniß verwandt werden, dessen Nebenbuhler er in der Festigkeit ist, dem er aber durch seine außerordentliche Weiße, so wie durch seine Geruch-

Digitized by Google

losigkeit sehr vorzuziehn seyn dürfte. Denn da so wenig der Weingeist, als der Kopal, für sich einen Geruch von sich geben, so kann dies auch nicht in ihrer Verbindung eintreten, da sie durch die kalte Auflösung ihr ganzes Wesen behalten. —

Weißer Lackfirniß für Zimmer.

Man nehme auf eine Kanne (Pinte) Weingeist, ein halbes Pfund Sandarak, und lasse es darin schmelzen, hiemit verbinde man sechs Unzen venedisch. Terpentin. Sollte er Geruch von sich geben, so kann man statt seiner etwas Mastix hinzuthun.

Weißer Lackfirniß, den man poliren kann, für Einfassungen, Toilettenbüchsen ꝛc.

Nimm auf eine Kanne Weingeist zwei Unzen Mastix, ein halbes Pfund Sandarak und eine Unze Elemigummi. Dies alles lasse schmelzen und füge dann vier Unzen vened. Terpentin hinzu.

Der Elemigummi giebt dem Firnisse eine Consistenz, so daß er nicht mehlig wird (farine).

Halbweißer Lackfirniß für minder helle Farben, z. B. Jonquille, Holzfarbe ꝛc.

Man löse in einer Kanne Weingeist ein halbes Pfund Sandarak auf, und vermische ihn mit sechs Unzen Schweizer Terpentin.

Lackfirniß für zarte Gegenstände.

Man nehme zwei Unzen Mastix, und ein halbes Pfund Sandarak in eine Kanne Weingeist. Sind die Stoffe gehörig unter einander aufgelöst, so füge

Digitized by Google

man vier Unzen venet. Terpentin hinzu. Dieser Firniß muß übrigens weiß und wenig gummirt seyn.

Lackfirniß zu Tafelwerk, Gitterwerk, Rohrstühlen, Treppengeländer, Gitter und dergl.

Schütte in eine Kanne (Pinte) Weingeist ein halbes Pfund Sandarak, zwei Unzen Plattlack, vier Unzen Kolophonium. Ist alles recht zergangen, so setze man noch sechs Unzen venetianischen Terpentin hinzu. Wollte man aber diese Gegenstände mehr in Roth setzen, so nehme man mehr Plattlack und weniger Sandarak, und füge dem Ganzen etwas Drachenblut hinzu.

Da man diesen Lackfirniß oft auf Gegenstände bringt, welche viel mit den Händen angegriffen werden, so darf es an Gummi nicht fehlen, weil er Bestand haben muß. Das Kolophonium vertritt hier als ein wohlfeileres Material die Stelle des Mastix, verschafft Glanz; das Gummilack setzt die Dauer hinzu. Doch kann man ihn nicht zu den weißen Firnissen anwenden, weil er ins Röthliche übergeht. Dieser Zusatz macht aber den Firniß viel dicker. Zwei Anstriche davon thun gerade so viel, wie, ohne den Zusatz, vier oder fünf.

Lackfirniß zu musikalischen Instrumenten.

Zu einer Kanne Weingeist gehören vier Unzen Sandarak, zwei Unzen Gummilack in Körnern, zwei Unzen Mastix, eine Unze Elemiharz. Dies alles lasse man bei kleinem Feuer schmelzen, und wenn es einigemal aufgewallt ist, dann füge man zwei Unzen Terpentin hinzu.

Ein Instrument, welches immer begriffen wird, bedarf eines harten Firnisses. Man setze deshalb eine kleine Dosis Gummilack hinzu, denn eine größre würde

Digitized by Google

ihn mehlig machen. Auch darf nicht mehr Terpentin hinzukommen, weil sich dieser unter den Händen erwärmt, das Elemiharz macht ihn dagegen hart, und ersetzt die geringe Quantität Terpentin.

Lackfirniß bei Anwendung des Zinnobers (Vermillons) auf allerhand Gegenstände.

Zu einer Kanne Weingeist nehme man sechs Unzen Sandarak, drei Unzen Plattlack, vier Unzen Kolophonium. Sind die gummiharzigen Bestandtheile geschmolzen, so füge man noch sechs Unzen Terpentin hinzu. Will man sich dieses Firnisses bedienen, so muß man so viel Vermillon, als gut dünkt, und man gerade braucht, hinzuschütten.

Dieser Firniß ist wohlfeiler, als die andern. Man kann es wohl schon aus seiner Anwendung abnehmen, da er zu weniger bedeutenden Gegenständen, als zu Wagengestellen ꝛc. gebraucht wird. Man nimmt nicht gern Sandarak dazu, weil er in der Luft bleicht, und bedient sich statt seiner des Gummilack. Auch nimmt man eine schlechtere Sorte von Terpentin (Pisa). Das Gummilack und das Geigenharz geben den Bestand und die beßre Lasur.

Goldlackfirniß.

Man zerstoße einzeln vier Unzen Gummilack (Stocklack), eben so viel Gummi Gutt. eben so viel Drachenblut, eben so viel Rocou, und eine Unze Saffran. Hierauf löse man jede dieser Ingredienzien besonders in einer Pinte Weingeist auf, welche man in einem Glase vierzehn Tage hindurch in die Sonne, oder auf einen mäßig erwärmten Ofen stellt, während man sie oft umschüttelt, um ihre Auflösung zu bewirken. Die Tincturen fallen schöner aus, wenn sie

ohne Kunstfeuer zubereitet werden. Kann man ihnen keine Sonnenwärme geben, so nähere man sie dem Feuer, doch so, daß die Wärme immer gleichbleibend sey. Sind sie dann gehörig geschmolzen, so werden sie sämmtlich unter einander gemischt. Je nachdem man die Farben haben will, setze man mehr oder weniger von der einen, oder der andren dieser Auflösungen hinzu. Verstärkt man die Tincturen, so kann man dem Silber eine Goldfarbe geben. Dieser Firniß wird auch bei der Vergoldung angewandt. (Siehe S. 171.)

Weingeistlackfirniß, um Farben aufzulösen.

Zu einer Kanne Weingeist rechne man zwei Unzen Mastix in Tropfen, und zwei Unzen Sandarak. Sind diese Harze aufgelößt, so setze man ein Viertel venetianischen Terpentin hinzu, das Ganze muß einigemal aufkochen und durch feine Leinwand gelassen werden.

Dieser Firniß verlangt eine sehr feine Reibung der Farben. Er löst sie vortrefflich auf, (versetzt sie) und sie trocknen schnell. Man muß nur so viel versetzen, als Zeit und Umstände nöthig machen.

Zweite Section.

Von der Verfertigung der fetten, oder Oelfirnisse.

Besondere Vorschriften.

1. Der Kopal und der Bernstein sind die beiden Hauptsubstanzen beim fetten Lackfirniß. Jede

einzelne vereint Dauer mit Durchsichtigkeit, und das sind die Haupteigenschaften eines guten Lackfirnisses.

2. Doch werden sie nicht beide zugleich angewandt. Des Kopals bedient man sich, da er weißer ist, um die klaren Farben zu überziehn, des Bernsteins dagegen, weil er härter ist, für die fetten Goldfirnisse, oder für die mehr dunklen Farbengründe.

3. Der Kopal, wie der Bernstein, lassen sich, wie schon oben bemerkt wurde, in Oel auflösen: wir sind aber der Meinung, es sey besser, wenn es einzeln, trocken, und beim hellen Feuer geschieht. Sie sind sodann nicht so leicht dem Verbrennen unterworfen, und bleiben hell und klar. Läßt man sie in Oel zergehn, so fallen sie ins Dunkle, weil man eines mehr lebhaften Feuers bedarf, in so fern es schwer ist, sie in Oel aufzulösen.

4. Das Oel, dessen man sich auf eine, oder die andre Art bedient, muß sehr gereinigt, und so weiß wie möglich seyn. Der Lackfirniß kann nur sehr siccatives Oel in seiner Verbindung leiden, sonst trocknet er nie.

5. Um den Bernstein und den Kopal aufzulösen, muß man sie einzeln und trocken sieden lassen. Sind sie dann gehörig zersetzt, was man bald an ihrer Fluidität bemerkt, so muß man eine Dosis präparirten fetten Oels hinzu thun.

6. Man müsse nie verschiedenartige Substanzen in eine und dieselbe Schmelzung bringen. Begreiflich würden die weichren zuerst in Flüssigkeit übergehn, und folglich verbrennen, ehe die härtren sich in diesem Zustande befänden.

7. Um dergleichen Materialien zu zersetzen, ist ein glasirter irrdener Topf hinreichend, den man mit seinem Deckel verdecken kann. Man möge ihn aber nicht bis obenhin anfüllen, weil man noch das Oel und die Essenz hinzu schütten muß. Sie müssen

überdem Platz behalten, um sich zu heben, ohne doch überzulaufen.

8) Ein solcher irrdener Topf, worin die Materialien befindlich, wird ohne weitere Umstände auf glühende Kohlen gesetzt, die nicht flackern, sonst könnte leicht ein Brand entstehn.

9. Man sehe sich wohl vor, die Substanzen nicht zu stark zu erhitzen. Sie werden dann leicht schwärzlich, und verlieren ihre Haupteigenschaft, sind dann folglich nicht mehr gehörig tauglich. Wenn sie aber beim Umrühren einem kleinen eisernen Spadel leicht nachgeben, und tropfenweise davon abfließen, dann kann man fest überzeugt seyn, daß sie zur Aufnahme des Oels flüssig genug sind.

10. Will man nun das Oel in geschmolzene Substanzen gießen, so muß es ja recht heiß, fast zum Kochen heiß geschehn, dabei muß es sehr gereinigt und abgeklärt seyn. Nur im Augenblicke des Gebrauchs mache man es heiß. Wollte man es kalt anwenden, so würde es die Substanzen nicht fassen, würde sie vielmehr durch die Kälte erhärten, statt daß ihre dem Oele gleiche Wärme sie zur Anwendung geeigneter machen soll.

11. Also nur dann, wenn die Stoffe in gehöriger Fluidität sind, gieße man das Oel als zur Aufnahme fähig hinzu. Man rühre es dabei stets mit dem Spadel um, und lasse sodann die ganze Mischung noch einigemal auf dem Feuer Blasen werfen.

12. Scheint es nun mit den Stoffen innigst verbunden, so nehme man den Topf vom Feuer, und lasse es abkühlen. Ist dann die erste Hitze vorüber, so schütte man im Umrühren Terpentinessenz in größrer Quantität, als das darin befindliche Oel, hinzu. Wäre das Oel noch zu heiß, so würde die Essenz Feuer fassen und den Firniß verbrennen.

13. Die geschicktesten Fabrikanten warten die

Digitized by Google

Schmelzung aller Theile und Theilchen nicht ab. Wirft der größere Theil Blasen, und will er sich heben, um dann wieder zu fallen, dann gießen sie sofort das Oel hinzu, welches, wie sich von selbst versteht, sich nur mit den geschmolzenen Theilen verbindet, aber nicht mit jenen, welche noch nicht geschmolzen waren. Hierdurch waren der Kopal und der Bernstein nicht zu lange der Hitze ausgesetzt, und blieben also klärer und schöner. Wollte man nach Zuschüttung des Oels jene Materialien noch hinterdrein schmelzen, dann würde der Firniß, wie schon oben bemerkt würde, schwärzlich werden.

14. Ist nun der Lackfirniß fertig, so lasse man ihn durch Leinwand laufen, um alle etwanige fremde Substanzen davon zu entfernen. Fände man auch Stückchen, welche nicht aufgelößt wären, so muß man sich doch hüten, sie von neuem mit den bereits aufgelößten an das Feuer zu bringen, es würde nur den Firniß verdunkeln.

15. Man kann aber diese unaufgelößten Stücke Kopal oder Bernstein wieder in den irrdenen Topf werfen und von neuem in den flüssigen Zustand versetzen, auch Essenzöl damit verbinden. Sicherlich wird aber dieser zweite Firniß nicht so weiß ausfallen, wie der erstre, aus dem Grunde, weil die Materialien schon mit Oel geschwängert waren, und nun durch das Kochen dunkler werden.

Will man sich aber nicht augenblicklich dieser Stückchen bedienen, und hat man Zeit, sie an der Sonne zu trocknen, und von ihrem Oele zu entbinden, so kann man sie in der Folge so, als ob sie noch gar nicht gebraucht wären, benutzen.

16. Der Firniß müsse mindestens zweimal vier und zwanzig Stunden stehn, um sich gehörig abzu-

Digitized by Google

klären. Je länger er steht, desto klärer wird er, aber nie so schnell, wie der Weingeistlackfirniß.

17. Hat man den fetten Lackfirniß wohl aufgehoben, so wird er immer schöner, aber dicker; demnach schütte man, wenn man ihn gebrauchen will, ein wenig Essenz hinzu und lasse ihn im Marienbad einigemal aufwallen. Das giebt ihm seine Klarheit.

18. So oft man schöne weiße Oellackfirnisse verfertigen will, so bedarf man jedesmal neuer Gefäße. Die Heftigkeit des Feuers läßt nemlich hie und da die Glasur abspringen, und dieser Stellen bemächtigt sich sofort das Oel und die Essenz, um sich hinein zu arbeiten. Will man nun Harze darin auflösen, so brennen sie an, und werden schwarz. Oft weiß man nicht, woher dieser oder jener üble Umstand entstehe; man muß bei dergleichen Dingen auch das kleinste beachten.

19. In den schönen Sommertagen kann der fette Firniß in 24 Stunden trocknen. Im Winter bringt man den überfirnißten Gegenstand gewöhnlich in stark geheizte Lackirzimmer, er trocknet sodann nach dem größren oder schwächren Grade der Hitze.

20. Das Oel ist darum nur, wie wir oben bemerkten, den Substanzen zugegeben, um sie in fluidem Zustande zu erhalten, und es zu verhindern, daß sie ihre frühere Consistenz wieder annehmen. Das Oel ist aber dick, die Essenz macht sie fließender, läßt sie sich mehr verbreiten, und giebt, daß sie leichter trocknen.

21. Es ist nöthig, immer etwas Terpentinöl hinzu zu fügen, sonst würde der Firniß nie trocknen. Zur Dosis nimmt man gewöhnlich das Doppelte von der Oelportion. Im Sommer setzt man weni-

Digitized by Google

ger Essenz hinzu, weil das Oel, da es durch die Sonnenhitze schnell trocknet, sich leichter reinigt, und den Gegenstand von Grund aus trocknet. Dagegen giebt man im Winter, wo man nur künstliche Wärme hat, weniger Oel bei, um den Firniß siccativer zu machen, statt dessen fügt man aber mehr Essenz hinzu, in so fern sie leichter verdampft.

22. Je weniger der Firniß Oel hat, desto dauerhafter und siccativer ist er. Fügt man mehr hinzu, so verliert er von seinem Bestande, er läßt sich aber dann besser bearbeiten.

23. Die zu große Quantität Oel in den Firnissen hindert sie am trocknen, dagegen springen sie ab, hat man zu wenig beigegeben. Genau ist die Quantität nicht zu bestimmen. Die gewöhnliche Dosis ist auf ein Pfund Kopal oder Bernstein ein Viertel bis zu einem halben Pfunde Oel zu rechnen.

Weißer Kopallackfirniß.

Man schütte auf ein Pfund geschmolzenen schönen Kopals vier, sechs oder acht Unzen gesottenen und gereinigten Leinöls. Ist die Vereinigung geschehn, so nehme man den Topf vom Feuer und rühre die Masse stets um, bis daß die größte Hitze verflogen ist, dann gebe man ein Pfund Terpentinessenz bei. Um ihn vollkommner zu machen, lasse man ihn durch Leinwand laufen, und hebe ihn dann auf. Je älter er wird, desto mehr nimmt er die Eigenschaft des Klaren an sich. Dies ist das Recept, nach welchem der berühmte Martin seine schönen weißen Lackfirnisse verfertigte, die ihm einen so großen Ruf brachten. (Doch glaube ich, daß sie nicht den Werth unsrer Weingeistkopalfirnisse haben.)

Digitized by Google

Bernsteinlackfirniß.

Die Procedur bei der Manipulation und die Quantität der Materialien, ist wie im vorigen Recepte, es ist also nichts zu thun, als ihm zu folgen. Man bediente sich sonst häufiger dieses Firnisses, indem man ihn auf dunklen Grund anwandte. Nun aber, da man hellen Grund vorzieht, ist der Kopalfirniß mehr im Gebrauch. Er ist weißer, als der Bernsteinfirniß, der stets ein wenig ins Gelbliche fällt, weshalb man ihn auch gewöhnlich für dunklen oder schwarzen Grund aufspart.

Diese beiden Firnisse sind es übrigens, vermittelst welcher man den chinesischen Lackfirniß imitiren will. Wir werden davon noch unten sprechen.

Fetter Goldlackfirniß.

Man schmelze einzeln acht Unzen Bernstein und zwei Unzen Gummilack, vermische beides sodann mit einem halben Pfunde gesottenen Leinöls, wozu man noch etwa ein Pfund Essenz giebt. Hierin müsse man aber schon vorher irgend eine Farbe am Feuer oder an der Sonne haben zergehn lassen, wie z. B. Gummigutt, Safran, Drachenblut und ein wenig Orleans. Man vermische und verändre diese genannten Materialien so oft und so viel, bis man den Grund, wie man ihn wünscht, getroffen hat.

Lackfirniß für die Wiederherstellung der Wagenkasten.

Will man einen Wagen wieder herstellen, die Farbe erneuern, oder ihn als ganz neu gelten lassen, so bediene man sich dazu eines Kopalfirnisses, doch so verstanden, daß nur die Ueberbleibsel von größren Stücken dazu genommen werden, welche man zu einem feinen Firniß verwandt hat. Für die Gestelle nehme man ein Pfund Sandarak, vermische ihn mit

einem halben Pfunde gesottenen Leinöls und setze dann etwas Essenz hinzu, um die Oelfarbe zu erhalten. Ein solcher Firniß erhält die Farbe so, daß man sie ohne Schaden dem Waschen unterziehen kann.

Schwarzer Lackfirniß für Schlosserarbeit.

Man nehme Judenpech, Kolophon und Bernstein. Einzeln geschmolzen, werden sie hierauf unter einander gerührt, und etwas fettes Oel beigegeben, auch, wenn die Materialien noch warm sind, etwas Essenz hinzu gethan.

Lackfirniß zur Zubereitung (a l'apprêt) (siehe unten).

Es wird aus den Abfällen des Kopals oder des Bernsteins verfertigt. Will man ihm mehr Körper geben, so thue man etwas Kolophon hinzu und etwas mehr Oel, folglich weniger Essenz.

Dritte Section.

Von der Verfertigung der Essenzlackfirnisse.

Man hätte dieser Flüssigkeit nicht diese uneigentliche Benennung im Handel geben sollen. Sie glänzt zwar, hat aber wegen der Flüssigkeit der Essenz nicht Dauer genug, und kann keine besondre Hitze ertragen, ohne zu verdampfen. Begreiflich kann sie keine harte Stoffe auflösen, und kann folglich weder polirt noch abgeglättet werden.

Nach unsrer oben gegebenen Erklärung hat also diese Flüssigkeit, der wir übrigens den Namen Firniß nicht versagen wollen, nur Glanz ohne Dauer,

Digitized by Google

und so fehlt ihr eine der vorzüglichsten Eigenschaften zu einem guten Firniß. Man setzt sie mit weichen Substanzen zusammen. Die Essenz ist der Hauptbestandtheil, und der Mastix das vorzüglichste Ingredienz. Die Vorschriften, um ihn zu verfertigen sind dieselben, welche wir oben bei der Zubereitung der fetten Lackfirnisse festsetzten.

Lackfirnisse für die Gemälde.

Man bedient sich des Firnisses auf Gemälde nur, um die Farben lebhafter zu machen und zu erhalten, keineswegs aber, um ihnen eine Farbe zu geben, oder einen Glanz, welcher die Gegenstände vielleicht verwirren könnte. Die Gemälde müssen vor dem Ueberzuge von jeder Unreinigkeit völlig gesäubert seyn. Nicht jeder Lackfirniß eignet sich für Oelgemälde. Wollte man sie mit Weingeistfirniß überziehn, so würden die Farben Risse oder Sprünge bekommen, wollte man einen fetten Firniß nehmen, so würde er die hellen Gewänder, die feinen Striche und Züge zu sehr verdunkeln, es auch verhindern, daß man sie nicht gehörig reinigen könnte, weil man sonst zugleich die Farben mit wegnehmen mögte. Man hat also, dieser Inconvenienzen wegen, diese benannten Firnißarten für, oder auf Gemälde sämmtlich verworfen, um den Terpentinessenzlackfirniß anzuwenden.

Um ihn nun gut in dieser Art zu bereiten, daß er die Leinwand gehörig tränke, die Farben in ihrem Zustande erhalte, und wieder weggeschafft werden könne, ohne die Gemälde zu verderben, so stelle man das Ding so an: Man nehme Mastix und Terpentin, welche in reiner Terpentinessenz aufgelößt wurden, und filtrire sie durch feine Leinwand, wo sie sich dann von selbst abklären.

Digitized by Google

Lackfirniß für Kupferstiche.

Man löse in einer Kanne Essenz vier Unzen Mastix bei mäßigem Feuer auf, nehme sodann das Geschirr vom Feuer und füge zwei Unzen des besten Terpentins hinzu, welches alles man wohl acht bis zehn Minuten sieden läßt. Hierauf lasse man es durch feine Leinwand laufen, und zwei Tage ruhig stehn. Ferner gieße man es in eine mit Essenz ausgespülten Flasche, und verstopfe sie wohl, sodann hält es sich sehr lange.

Essenzlackfirniß zur Auflösung andrer Farben.

Zu einer Kanne Essenz gehören vier Unzen Mastix und ein halbes Pfund Terpentin. Dies muß zusammen geschmolzen werden und durchlaufen. Vermag nun dieser fette Firniß wohl weniger leicht zu trocknen, als der vorher beschriebene, und giebt er auch Geruch, so ist er doch zu diesem Zwecke anwendbarer, und hat mehr Qualität. Die Farben müssen in Oel abgerieben seyn, oder noch besser in Essenz, um sie in diesem Firniß aufzulösen, was nach und nach geschieht. Mit diesem Essenzfirniß versetzt man das Wassergrün, (siehe S. 38) es wird dadurch weit schöner, als wenn es mit Oel geschieht.

Holländischer Lackfirniß, um den Grünspan aufzulösen.

Diesen Firniß bezog man sonst aus Holland, davon hat er seine Benennung behalten. Er besteht aus einer Kanne Essenz, worin man ein halbes Pfund Terpentin (Pisa) und eben so viel Galipot zergehn läßt, und dann durch eine feine Leinwand treibt. Man bedient sich seiner bei dem Grünspan.

Digitized by Google

Vierter Theil.

Die Kunst des Lackirens,

oder

Anweisung,

die

Lackfirnisse, gehörig anzuwenden.

Digitized by Google

Digitized by Google

Einleitung.

Die Kunst, Lackfirnisse zu verfertigen, kann nur eigentlich jene Personen interessiren, welche damit Handel treiben: die Verfertigung bedarf so vieler Sorgfalt, so genauer Aufmerksamkeit bei der Mischung der Stoffe, eine so aufgeregte Munterkeit, um das Feuer zu erhalten, zu verstärken, oder zu schwächen, daß nur lange Gewohnheit den wahren Takt verschaffen und den Artisten vor den Unfällen bewahren kann, welche durch heftiges Feuer und andre Umstände eintreten können. Man kann demnach vermuthen, daß Liebhaber, oder andre, welche zufällig davon Gebrauch machen wollen, sich eben nicht mit seiner Verfertigung beschäftigen werden. Nützlicher ist es ihnen, zu wissen, wie man ihn zweckmäßig anwende? —

Erstes Kapitel.

Von Anwendung des Lackfirnisses.

Man trägt den Lackfirniß über alle nur mögliche Arten von Gegenständen auf, sie mögen roh, oder in Far-

ben seyn, oder vergoldet; auch bedient man sich seiner, um die Lackfirnisse von China und Japan zu imitiren, oder wieder herzustellen. Er bedarf in jedem Falle einer so zarten Behandlung, daß man sie nur einer sichern Hand und einer genauen Sorgfalt anvertrauen kann. Wie oft ist es der Fall, daß jemand alles gethan zu haben glaubt, was zur Sache gehört, und doch zu seinem Erstaunen sein Werk verfehlt, den Firniß sich verbleichen, aufspringen, oder mehligt werden sieht! Möge er die Ursache zu erspähen suchen, er findet sie nicht; vergeblich sucht er durch neue Zusätze die Sache gut zu machen. Das kürzeste, das beste, was er thun kann, ist, alles zu vernichten, um alles wieder anzufangen.

Allgemeine Vorschriften für die Anwendung der Firnisse.

1) Das Laboratorium müsse sehr rein gehalten werden, und so viel wie möglich von allem Staube frei. Die Chinesen übertreiben fast ihre Sorgsamkeit in diesem Stücke.

2) Der von uns empfohlne Firniß muß in neuen Gefäßen aufbewahrt und verstopft seyn, wobei zu vermeiden ist, ihn in feuchte Gefäße zu gießen. Man wähle bei dem Gebrauche einen glasirten irrdenen Topf, welcher durchaus trocken ist, und keine Feuchtigkeit anzieht. Man gieße nicht mehr, als was für den bestehenden Zweck gerade nöthig ist, hinein; immer bleibe die Hauptflasche wohl verstopft.

3) Um den Firniß mit dem Pinsel aus dem Topfe zu nehmen, müsse man nur leise eintauchen, und ihn beim Zurückziehn zwei oder dreimal umdrehen, damit die Fäden, welche er zieht, abreißen. —

4. Man halte die Gegenstände, welche zum Lakkiren bestimmt sind, sehr reinlich. Es müsse weder

Schmutz, noch Feuchtigkeit oder Staub sich darin befinden. Eben darum muß man auch die Hände stets sehr sauber halten.

5) Man wende die Firnisse kalt an. Sollte man aber im Winter bei strenger Kälte arbeiten müssen, so mögte das Lackirzimmer, wie das Laboratorium, erwärmt genug seyn, damit die Kälte den Lack nicht packe, und er nicht stellenweise trockne. Arbeitet man im Sommer, so setze man den lackirten Gegenstand an die Sonne. Wäre die Hitze zu groß, und folglich zu fürchten, der Gegenstand, er sey zum Beispiele von Holz, könne sich werfen, wodurch der Lack abspringen müßte, dann thut man besser, ihn in warme Luft zu stellen, doch mit Vorsicht, daß der Staub ihm nichts anhabe, welches durch eine Decke von Glas zu verhindern ist. Im Winter bringe man das lackirte Stück in ein Lackirzimmer, worin mehrere Oefen mit brennenden Kohlen die gehörige Wärme geben, sie muß aber nicht zu stark seyn.

6) Der Weingeistlack liebt sanfte, gemäßigte Wärme. So wie er sie empfindet, verbreitet und polirt er sich von selbst; selbst die Striche von dem Pinsel verschwinden und etwanige kleine Erhöhungen ebnen sich. Er haßt dagegen die Kälte. Ergreift sie ihn, so wird er blaß, und bildet Krümchen, die ihm seinen Glanz, oder seine Politur nehmen. Die übergroße Hitze ist ihm aber ebenfalls zuwider. Sie läßt ihn Blasen setzen, er läuft zusammen und macht die Oberfläche des Gegenstandes ungleich.

Der fette Lack bedarf einer starken Hitze, und verträgt leicht einen sehr heißen Ofen. Indem man einen sehr großen Gegenstand, wie zum Beispiel einen Wagen, nicht in einen Ofen schieben kann, so nehme man in diesem Falle ein Kohlenbecken, wie der Vergolder, und fahre damit hin und her. Im

Digitized by Google

Sommer kann man ihn den größten Sonnenstralen aussetzen.

7. Man lackire in großen Aufstrichen schnell hin und her, aber ein für allemal. Bei dem Wiederholen würde der Lack bald laufen. Man vermeide es, die Aufstriche dicker zu machen, oder mit den Pinselstrichen zu kreuzen, es würde eine üble Wirkung geben.

8. Man verbreite den Lackfirniß so eben und gleichförmig, wie möglich. Ein Aufstrich würde höchstens die Dicke eines Papierblatts haben. Giebt man ihn dicker, so entstehn beim Trocknen Runzeln, oder er wird weniger leicht trocknen; gar zu dünn aufgestrichen, geht er leicht ganz verloren.

9. Man lege nie einen zweiten Aufstrich auf, ist der erstere nicht vollkommen trocken. Man bemerkt dies leicht, wenn man den Finger darauf legt, oder wenn er sich mit dem Nagel nicht mehr ergreifen läßt.

10. Sollte der Lackfirniß abgängig werden, ungleich, keinen guten Effect versprechen, so ist das sicherste und kürzeste Mittel dagegen, ihn ganz fortzunehmen, und alles von vorn anzufangen. Die geschicktesten Künstler verderben öfter ihre Arbeit durch den Eigensinn, das Alte verbessern zu wollen.

11. Möge nun aber die Grundfläche, worauf man den Firniß setzen will, noch so geglättet und die Aufstriche noch so eben seyn, immerhin finden sich kleine Ungleichheiten, die sich nicht durch neue Aufstriche verbessern lassen, aber darum polirt man sie. Eine solche Politur nimmt auch die geringste Erhebungen, welche bei aller nurt möglichen Sorgfalt der Staub darauf wirft, davon fort. Darum müsse man auch bei ausgewählter Arbeit jeden Aufstrich sorgfältigst poliren. Wir werden unten noch einmal darauf zurückkommen. —

Digitized by Google

12. Man trägt den Lackfirniß mit Pinseln von Dachshaaren auf. Sie sind wie Gänsefüße gestaltet. Auch nimmt man wohl häufig zu diesem Behufe Pinsel von feinen Sauborsten. Die kleinen und zarten Theile werden mit Pinselchen, in Federn geschichtet, behandelt.

13. Wäre nun der Lackfirniß zu dick und wollte er sich nicht gut auseinander geben, so muß man, ist es nemlich Weingeistlackfirniß, etwas rectificirten Weingeist hinzuthun, ist es aber Oel, etwas Essenz beimischen.

14. Nie müsse man die Pinsel, von welcher Art sie seyn mögen, trocken werden lassen, ohne sie mit einen zarten und reinen Läppchen ausgewischt zu haben, damit man sich ihrer ohne Aufenthalt ferner bedienen könne. Fände es sich, der Firniß habe sich darin eingetrocknet, so müsse man sie, falls sie zu Weingeistlack gebraucht werden, einige Zeit vorher, ehe man sie wieder gebraucht, in Weingeist tauchen, dagegen aber in Essenz, sollen sie zu Oellackfirnissen dienen.

Dosis für sechs Quadratfuß (toise carrée).

Hiezu gehört ein halber Nössel (septier) Weingeistlackfirniß für jeden Aufstrich, ein Schoppen (chopine) für zwei *). Man bedarf etwas weniger, hat man fetten Lackfirniß unter der Arbeit.

---

*) septier unterscheidet sich wenig von unsren Schoppen, zwei Schoppen geben ein Maaß, eine gewöhnliche franz. Bouteille. In manchen Provinzen Deutschlands nennt man die Schoppen, Nössel, auch Seidel; das berlin. Quartmaaß enthält mehr, als zwei Schoppen. H.

Digitized by Google

Erste Section.

Von der Anwendung des Lackfirnisses auf verschiedene Gegenstände.

Man trägt die Lackfirnisse auf verschiedene Gegenstände auf, um ihnen Festigkeit und Glanz zu gewähren. Das heißt nicht so viel, als ob der Lack eine Consistenz hinzu füge, so das zum Beispiele ein lackirtes Holzwerk dadurch mehr Festigkeit erhalte — nein, nein, der Firniß giebt nur größre Dauer und Haltung in so fern, als er gegen Wind und Wetter, kurz gegen äußre Unfälle schützt, und den nagenden Wurm abhält. Folglich geschieht es mehr in der Negative, daß er Vortheile bringt, als daß er positiv etwas hinzusetzt, wie wir wir schon oben sahen. Er giebt den Gegenständen, die er umzog, Glanz und Leben, dem Auge und Gefühl bietet sich durch ihn das Sanfte und Gleichförmige dar. — Daher wird die Anwendung dieses Kunstmittels stets zu den nützlichsten Erfindungen in der Kunst gerechnet werden müssen, sowie die leichte Manipulation, welche es nur erfordert, es uns als etwas recht Angenehmes und Freundliches darstellt. —

Will man nun einen uncolorirten, oder angestrichenen, oder vergoldeten, Gegenstand mit Lack überziehn, so wendet man die gewählten Aufstriche mehrmals einfach und ohne alle Vorbereitung an. Fürchtet man aber, er würde sie nicht aufnehmen, so möge man vorher eine kalte Leimtränke darüber ziehn.

Der Gegenstand und dessen Zweck kann es nur allein seyn, welcher die Firnißart bestimmt; das bemerkten wir schon oben. Sind es innere Gegenstände, so bedient man sich gewöhnlich der Weingeistarten; ist es auf äußere angesehn, so muß

man, da erstere nicht den Unfällen der Witterung widerstehn können, fetten Firniß vorziehn. Uebrigens können wir uns rücksichtlich der Nebenumstände auf unsre frühere Vorschriften beziehn, und wollen sie, um nicht etwa unnütz weitläuftig zu werden, hier nicht wiederholen. Wir wollen uns vielmehr bei einigen Particularitäten aufhalten, und die Gegenstände angeben, welche man nicht selten zu lackiren pflegt. Das, was wir darüber sagen, paßt für jeden andern Fall eben so gut, als für die hier des Beispiels wegen zum Grunde gelegten Fälle.

Methode, um Zimmerlambris zu lackiren.

Nach nochmaliger Durchlesung der oben gegebenen Vorschriften wolle man besonders darauf achten 1) daß die Unterlage gänzlich trocken sey, 2) daß der Ort, wo lackirt werden soll, die gehörige Wärme habe, 3) daß der Dachspinsel gehörig rein sey, daß sich 4) weder fett noch Feuchtigkeit auf dem Lambris befinde.

Waren die Lambris mit Wasserfarbe angestrichen, so müssen sie vor dem Lackiren in Leim getränkt werden. Sind sie in Oel gesetzt, so hat man nur die einzige Vorsicht anzuwenden, daß sie rein und sehr trocken seyn.

Bemerkungen über den geruchlosen Lackfirniß.

Der lebhafte Wunsch, eine Sache bald zu Stande gebracht zu sehn, bisweilen auch die Furcht vor der Gefahr der Uebel, welche aus den Oelgerüchen entstehn könnten, bestimmen nicht selten diesen und jenen, in solchen Fällen sich eines guten, geruchlosen Lackfirnisses zu bedienen. — Außer dem wesentlichen Vortheile, den sicherlich der, welchen

Digitized by Google

wir hier angeben, darbietet, nemlich 24 Stunden nach seiner Anwendung eine Wohnung gesund und wohnbar zu machen, besitzt er noch die vorzügliche Eigenschaft, sich lange in seiner Frische und Lebhaftigkeit zu erhalten, man habe nur die Sorgfalt, ihn alljährlich zur Herbstzeit vermittelst eines Schwamms mit reinem Wasser abzuwaschen. Diese Waschung nimmt die Unreinigkeiten und den Schmutz hinfort, welcher sich darauf anlegen könnte, und stellt ihn von neuem so schön und glänzend dar, als wenn er eben aufgetragen wäre. — Noch einmal wiederholen wir es, er muß alljährlich abgewaschen werden, weil sich im entgegengesetzten Falle der Schmutz, die Dünste so darauf verhärten, daß er gar nicht mehr gereinigt werden kann, nnd man eine Beize anwenden müßte, um Schmutz und Lack zugleich weg zu nehmen. Ein übelbereiteter Lackfirniß kann eine solche Wäsche gar nicht ertragen, es würde sogleich die Farbe verschießen, oder ganz schwinden.

Eben so hat man sich wohl in Acht zu nehmeu, zur Nebelzeit gemalte oder lackirte Zimmer offen zu lassen. — Der Nebel — mögen ihn die Physiker besser erklären — scheint mir eine alcalinische Feuchkeit zu enthalten, und fast eine Beize, wie das Scheidewasser zu besitzen. Gewiß und unumstößlich ist es, daß er die Lackfirnisse verdirbt und zerstört. Darum halte man die Zimmer zu, wenn es zu stark nebelt, und lege vielmehr etwas Feuer in die Oefen.

Man bedarf etwa einen Schoppen Firniß für zwei Aufstriche eines Lambris von sechs Quadratfuß (toise carrée).

Methode, um Holzwerk zu lackiren.

Sehr selten wird Ebenistenarbeit lackirt, man pflegt sie nur mit Wachs zu glänzen. Hat man

etwa feines Holzwerk mit eleganter Sculptur vor sich, wie man es wohl in Putzzimmern, auf Bibliotheken, findet, so setzt man es gewöhnlich nicht in Farbe, weil die Holzfarbe nicht immer zusagt. Man giebt vielmehr dem Leimüberzug, welchen man bei dem Lack unterlegt, eine dem Holz ähnliche Farbe, und trägt dann eine ohne mehrere Aufstriche in Lackfirniß auf.

Um dies nun gehörig zu bewirken, dienen folgende Regeln:

1) Man pulvre und infundire nach dem Farbetone, welchen man beabsichtigt, braunen oder gelben Oker, Umbraun und Bleiweiß in Wasser, thue aber nur so viel von dieser Mischung in Pergamentleim, als zur Consistirung der beliebigen Farbe nöthig ist, und rühre alles wohl um; 2) das Ganze lasse man durch ein Sieb laufen; 3) nun werden zwei Lagen wohl auseinander gerieben kalt aufgetragen; 4) sind sie gehörig trocken, dann wird mit zwei Aufstrichen Weingeistspiritus fortgefahren. Der Geschicklichkeit des Künstlers liegt es ob, fände er hie und da Abgang in der Schreinerarbeit, ihn zu verbessern, ihn in der Leimtränke mit kleinen Farben zu decken, oder wohl gar etwas Firniß in die Leimtränke zu thun.

Hat man öffentliche Oerter zu decoriren z. B. das Chor einer Cathedrale so, zieht man dem Weingeistlackfirniß einen schönen weißen Kopallackfirniß vor.

Musikalische Instrumente in Lack zu setzen.

Nicht selten pflegt man nur einige Aufstriche von dem oben bereits empfohlenen Lackfirnisse zu geben, er ist seiner Natur nach röthlich und bedarf bei der Anwendung des Feuers. Andre nehmen einen mit Farbe versetzten Leimüberzug. Will man eine

Digitized by Google

rothe Farbe haben, so läßt man ein wenig Alaun in Wasser, worin Orleans aufgelößt war, zergehn; zieht man gelb vor, so nimmt man Safran mit Alaun. Noch giebt es Künstler, die beide Farben vermischen, um eine dritte hervor zu bringen. Aber dieser Leimüberzug verbirgt immer nicht, ob er gleich in Farbe gesetzt ist, die Adern im Holz; der Weingeistkopalfirniß übertrift für die musikalischen Instrumente alle übrigen Firnißarten.

Etuis und Toilettendosen zu lackiren.

1. Man überstreiche sie vier oder fünfmal mit span. Weiß, so in Wasser gerieben, und mit Pergamentleim versetzt ist. 2. Sind sie trocken, so reibe man sie mit Bimsstein, um die etwanigen Körnchen davon zu sondern, und glätte sie dann mit neuer Leinwand und Wasser. 3. Man gebe zwei Aufstriche von der gewählten Farbe, die ebenfalls in Wasser gerieben und mit Pergamentleim versetzt wurde. Nun fahre man 4. ein oder zweimal mit einem Ueberzug von Gummiwasser drüber her. Hierdurch wird verhindert, daß der Lackfirniß die Farben nicht schwäche, und nicht zu stark eindringe. 5. Ist der Gummi trocken, so erfolgen dann einige Aufträge des oben angegebenen Weingeistlackfirnisses. Will man ihn poliren, so müssen es wohl zehn oder zwölf seyn, und die Politur muß mit einem sergenen Lappen und Spanischweiß, oder mit Tripel geschehn.

Papparbeit (cartons) zu lackiren.

1. Man gebe mit einem Dachspinsel vier und zwanzig Aufstriche von dem Lackfirniß zur Zubereitung (à l'appret Siehe oben) und sorge dafür, daß jeder Aufstrich in einem möglichst heißen Zimmer

Digitized by Google

trockne. 2. Bei jeder vierten Lage suche man die Farben zu glätten, zu ebnen und die Körner davon zu sondern. 3. Sind sie trocken, so müsse man sie mit einer Messerklinge schaben und glätten. Die Farbe greift so besser ein, als wenn es mit Bimsstein geschieht. 4. Man reibe die bestimmten Farben in holländischem Leinöl recht fein ab, und versetze sie mit Essenz. 5. Man trage fünf oder sechs Lagen davon mit Pinseln von Grauwerk sehr dünn auf. 6. Endlich überziehe man das Ganze mit zehn oder zwölf Aufstriche von weißem Kopallackfirniß, und unterwerfe es der Politur.

Man amüsirt sich bisweilen, daß man eine bedeutende Zahl Siegellack von alten Briefen nimmt, und einen Firniß für Kartenkästchen daraus macht. Dies geschieht so: Man nehme anderthalb Unzen von diesem Siegelwachs, löse es in einem halben Nößel Weingeist im Marienbad auf, und zwar so, daß man es stark umrühre. Ist die Farbe nicht dick genug, so werfe man noch mehr Siegel hinzu; dann streiche man sie drei oder mehrmals auf, und will man sie poliren, noch öfter.

Tapeten und andre schön gemalte chinesische Papiere zu lackiren.

Ist das Papier auf die Leinwand geklebt, so muß man es leimen. Wir wollen acht Toisen (acht Quadratschuh) festsetzen.

Zur Leimung: Man lasse in zwölf Kannen Wasser bei kleinem Feuer ein Pfund Pergamentabfall drei Stunden hindurch aufsieden. 2) Ist es sodann durch ein Haarsieb gelaufen, so müsse es abkühlen. 3. Hat es die Consistenz eines Gallerts, so schlage man es mit dem Pinsel, um es fließend zu machen (wäre es aber zu fest, so müßte man es

Digitized by Google

von neuem auf das Feuer bringen, und einen dritten oder vierten Theil Wasser hinzusetzen). 4. Nun trage man den ersten Anstrich kalt auf, aber leicht und allenthalben gleich. 5. Man lasse ihn wohl trocknen und fahre dann mit einem zweiten Anstrich kalt und eben so leicht und gleichförmig fort.

Zur Lackirung: Man erwarte, daß die Grundlagen vollkommen trocken sind, so auch der Pinsel. Denn die mindeste Feuchtigkeit würde den Lackfirniß verderben.

Man sorge für ein gutes Feuer und lasse Thür und Fenster wohl verschlossen seyn. Ist das Stück zu groß, um allenthalben von der Wärme durchdrungen zu werden, so bediene man sich des Kohlenbekkens. Immer muß man nur so viel Firniß, als man gerade braucht, in ein neues reines Gefäß schütten, und es nie unterlassen, die größre Flasche sogleich wieder zu verstopfen, und sie stets in der Wärme zu halten. Hievon nun trage man zwei Anstriche von Weingeistlackfirniß, oder einen schönen weißen geruchlosen Firniß auf. Im Sommer bedarf es keines Feuers.

Metalle zu lackiren.

Um etwa ein Kaffeegeschirr, eine kupferne oder blecherne Kanne zu lackiren, müsse man sie zuvor mit Bimsstein reiben, und dann mit Schafthalm oder Tripel abschachteln, wie wir schon oben dergleichen Proceduren angaben. Man streiche fünf oder sechs Lagen fetten Kopalfirniß darüber her, falls der Grund weiß ist; wäre er aber dunkel, so nehme man Bernstein, und nehme sich wohl in Acht, das Gefäß nicht durch Berühren mit den Händen zu beschmutzen. Auch muß man immer warten, daß die vorhergehende Farbengabe ganz trocken sey, ehe man eine

Digitized by Google

neue aufträgt. Das Gefäß müsse einer starken Hitze ausgesetzt werden, so wie der Firniß aufgetragen ist, oder wenn möglich, der Sonnenhitze. Diese und die starke Zugluft tragen viel zur Dauer des Firnisses bei.

Eisenwerk und Balkons zu lackiren.

Die Grundirung sey Kienrauch, mit etwas wenigem Umbraun vermischt. Beide Materialien müssen mit fettem Oel abgerieben und mit Essenz versetzt werden. 2. Darüber nun gehört ein Anstrich von Lackfirniß, um es glänzend zu machen. Hat man Geländer, die nicht den äußren Unfällen ausgesetzt sind, so nimmt man Weingeistlackfirniß, welchen man mit Kienrauch versetzt.

Lampen und falsche Kirchenkerzen zu lackiren.

Man imitirt die Wachsfarbe, indem man sie auf Stäbe streicht, die sieben oder acht Fuß hoch ungefähr die Form von Kirchenkerzen haben, auch wendet man sie auf ökonomische Lampen an. Dies stellt man so an: 1. Man gebe zwei Farbenlagen von Bleiweiß, was in Oel abgerieben war. 2. Man versetze das feinste Schieferweiß in Pulver mit fettem Lackfirniß, und gebe auch davon zwei oder drei Aufstriche. 3. Hierauf lasse man drei, vier Aufstriche von schönem weißem Firniß folgen. 4. Man polire das Ganze.

Wagengestelle, Räderwerk ꝛc. in Lack zu setzen.

Mögte doch der Leser das, was wir oben bei Vergoldungen der Equipagen angaben, noch einmal durchlesen, er findet da die ganze Procedur. Man bedient sich dazu des fetten Firnisses. So können wir ihm nichts angelegentlicher empfehlen, als die Stelle,

Digitized by Google

sprung entstehn zu lassen. Nur ein bekanntes Vorurtheil, das Fremde dem Einheimischen vorzuziehn, vorzüglich, wenn es sehr theuer und selten ist, schnellte oft die Wage in die Höhe. Welche ungeheure Summen gehn alle Jahre aus Europa, um in Asien wie in einen Abgrund zu fallen? Man trotzt jetzt jeder Gefahr bei den gefährlichsten Unternehmungen, vertraut sich dem Ungestüm der Stürme auf offnem Meer, um etwa einige lackirte Tassen, ein lackirtes Stück Holz, oder sonst dergleichen Lappalien gleichsam erobert zu haben, die der geringste Zufall verdirbt, zerstört und die man nur dann haltbar machen kann, wenn man sich entschließt, sie gar nicht zu benutzen.

Die so eben erwähnten Völker bearbeiten und vollenden ihre Exporten jetzt nicht mehr so, wie wohl ehedem. Erstaunt über unsre Lächerlichkeit und unsre Sucht nach dem Ausländischen sind sie fast gezwungen, um diese unersättlichen Begierde zu stillen, das Streben nach Vollkommenheit aufzugeben. Auch behauptet man es im Handel durchweg: die alten Lacke seyen besser, als die neuern. Vielleicht ist es nicht möglich, etwas mehr Vorzügliches in dieser Kunst zu leisten, als das war, was man zuerst nach Europa brachte. Aber seit dieser Zeit wurden in Frankreich, wie in England, Arbeiten geliefert, welche jene sicherlich übertrafen. Der berühmte Martin täuschte in diesem Falle mehr als einmal die geschicktesten Kenner. Noch jetzt werden seine Meisterwerke mit eben so großem Eifer gesucht, als die alten chines. Lackarbeiten.

Man hat chinesische und japanische Lackarbeiten. Die erstren bestehn aus Arabesken auf ebner Fläche mit Gold belegt; sehr bemerkbar wegen der Schönheit des Firnisses und der Feinheit

der Arbeiten selbst *). Die andern gehn ihnen aber sehr vor. Der Lack giebt zuvörderst dem chinesischen durchaus nichts nach, die Arabesken sind dagegen erhaben, (en relief) und das darauf befindliche Gold unendlich verschieden. Die Beizen, deren sie sich zur Anlegung der Metalle bedienen, halten die härtesten Proben aus, was bei jenen von China nicht so ist. Aber auch sie haben von ihrer Schönheit eingebüßt, und auch hier ist ein großer Unterschied zwischen den alten und neuen Lackarbeiten.

Auf die Wiederherstellung verdorbener Lackarbeiten dieser Art werden wir unten zurückkommen. Man hat nicht selten davon ein Geheimniß gemacht, so daß man oft in dem Fall war, die trefflichsten Stücke nicht benutzen zu können. Entweder fehlte es an Künstlern, die im Stande waren, den Mangel zu ersetzen, oder sie schlugen ihre Kunst gar zu hoch an.

Was die Nachahmung der chinesischen Lackarbeiten en faux betrifft, wozu z. B. die Arbeiten auf schwarzem Grunde mit vergoldeten Figuren gehören, so werden wir davon ebenfalls unsre Erfahrung mittheilen.

Anmerkung.

Die hochgerühmte europäische Thätigkeit im Handel muß den übrigen Welttheilen als lächerlich erscheinen. Man verschwendet Millionen, um in den entferntesten Theilen Asiens Thee zu kaufen, oder

*) Die alten chineser Lackarbeiten sind ganz en relief mit vielen Figuren und Thieren geziert. Die neuern enthalten wenig davon, und vielmehr Pflanzen und Blumen. Der Lack ist bei weitem nicht mehr so gut.

Digitized by Google

Porcellan, oder ein Stückchen Holz. Tausende von Menschen müssen für diese frivole Ueppigkeit täglich ihr Leben den stürmenden Fluten anvertrauen und unsre allmälige Verarmung ist eine nothwendige Folge einer so sonderbaren Neigung. China ist einem Schlunde gleich, welcher das Empfangene nie wieder herausgiebt. Die Chinesen lachen über die Thorheiten der Europäer, das höchste, was sie haben und kennen, ja, was sie selbst erst aus Amerika beziehn, für ein warmes Getränk, oder für zerbrechliche und leicht verderbliche Luxuswaaren hinzugeben. Wäre es denn nicht möglich, einer so ungeheuren Golderportation Einhalt zu thun? — Ja, wenn England nicht den Zwischenhandel hätte. H.

Ueber die Nachahmung des chinesischen Lacks.

Vorbereitung.

Die Chinesen bedienen sich zu ihrem Firnisse des harzigen Saftes der Augia chinensis Lour. Er ist natürlich glänzend und schwarz und wird mit dem Oel aus den Früchten der vernicia montana Lour vermischt.

Noch weit mehr, wie der chinesische Firniß, ist der japanische Lack geschätzt. Er wird nach Thunbergs sichern Nachrichten vom Firniß-Sumach (Rhus vernix.) auf folgende Art gewonnen: der Stamm wird eingeschnitten, es fließt daraus ein Milchsaft, zugleich aber auch aus andren Gefäßen eine halbe

*) Diese Bemerkungen schienen mir zur Deutlichkeit und Vollständigkeit des Ganzen so nöthig, daß ich es zweckmäßig fand, sie einzuschalten.

Digitized by Google

Flüssigkeit, beide vermischen sich und werden an der Luft schwarz. Die Flüssigkeit wird durch feines, dem Spinnengewebe ähnliches Papier gedrückt, um sie von allen Unreinigkeiten zu reinigen und mit dem hundertsten Theile eines Oels vermischt, welches die Japaner von der Bignonia tomentosa erhalten. So wird dieser Lackfirniß mit Zinnober, oder einer andern Farbe zusammen gemengt, und zum Gebrauche aufgehoben.

Die Kunst, Lackfirnisse aus resinösen oder harzigen Materien, mittelst einer homogenen Flüssigkeit zu bereiten, und ihnen nicht allein Farbe, Schönheit, Glätte, Durchsichtigkeit, Dauer und Politur zu geben, sondern sie auch geschickt auf allerlei Geräthe zu tragen, ist keine der neuern Erfindungen. Ohne allen Zweifel waren schon die alten Egyptier die Erfinder dieser schönen Kunst, wenigstens in ihrem Besitze; sie überzogen ihre Mumien mit einem Lackfirnisse, um sie desto sichrer vor der Verwesung zu bewahren. Die Veranlassung lag ihnen auch sehr nah. Sie entdeckten an Bäumen und Gesträuchen Gummata, welche die Wärme des herrlichen Klimas hervorgelockt hatte, sie konnten sie, ohne weitre Zubereitung, in ihrem frischen und natürlichen Zustande anwenden. Eben so mag es bei andern östlichen Völkern Asiens, den Chinesen, Tunkinesen und Japanern der Fall gewesen seyn; auch sie forderte die Natur durch die schönsten Stoffe zu ihrem Gebrauche gleichsam auf. Und sollten diese Völker auch wirklich nicht als Erfinder dieser Kunst gelten, so brachten sie es doch — vorzüglich die Japaner — zu einem so hohen Grade von Vollkommenheit, daß man in England die ganze Kunst des Lackirens das Japanen nennt.

Der Grund dieser Vollkommenheit liegt aber keineswegs in dem vorwaltenden Genie dieser Völ-

Digitized by Google

ker, oder in der besondren Geschicklichkeit Lackfirnisse zu bereiten, sondern nur in der vorzüglichen und ausschlüßlichen Güte einiger Harze, welche die Natur in diesen Ländern als Eigenthümlichkeit hervorbringt. Denn die Chinesen haben in Folge vieler Umstände, deren Erörterung nicht hieher gehört, so wenig wissenschaftliche Bildung, so geringe Kenntnisse von Chimie, so wenig Thätigkeit, sie hängen im Gegentheil so ganz an Schlendrian und Gewohnheit, — fühlen in sich selbst so wenig Sinn für Ausbildung und höhere Cultur, daß nur die Freigebigkeit der Natur ihnen diesen Vorzug zusprechen konnte, und sie dabei ihre Indolenz zu behaupten vermögen. Man braucht nur ihre schlechte Malerei zu sehn, worin weder Zeichnung, Perspective, Haltung, noch der geringste Geschmack liegt und die allein durch Illumination blendet, um dies Urtheil wahr zu finden *). So wenig hingegen die Natur in Ansehung der Hauptbestandtheile, welche zur Bereitung der Lackfirnisse nöthig sind, für Europa und namentlich für Deutschland that, so sind dennoch wahre Künstler keine Seltenheit. Sie können den ausländischen Produkten in ihren lackirten Waaren den Rang streitig machen, oder sind ihnen an die Seite zu setzen.

Von den Chinesen, behauptet man, sollen Missionairs die Kunst, Lackfirnisse zu bereiten, und damit zu lackiren, gelernt haben. Indessen konnten sie so wenig, als unsre deutschen Vorfahren, welche gleich-

*) Die neuesten Reisebeschreiber schildern uns China's Culturzustand als sehr beschränkt, oder verwahrlost. Es kann auch fast nicht anders seyn, bei Menschen, deren ganzes Leben mit aller Anstrengung kaum hinreicht, ihre Muttersprache zu erlernen, und wo die ganze Verfassung die Unterdrückung der Künste und Wissenschaften zum Zwecke hat. H.

falls ihre Sachen zu lackiren anfingen, es den Chinesen und Japanern gleich thun, schon aus dem Grunde, weil sie sich genöthigt sahen, die aus China hergebrachten aufgetrockneten, und nicht selten verdorbenen oder verfälschten Harze und Gummata, statt dem frischen Oele, welches die Bignonia tomentosa liefert, in Weingeist aufzulösen, der die Dauer und Festigkeiten der Lackarbeiten bei weitem weniger erwirkt.

Sehr lange stand man in der Meinung, jene ausländischen Materien könnten Lackfirnisse geben und allein nur im Weingeist aufzulösen wären. Es erstreckte sich daher die Kunst zu lackiren auch nur auf solche Gegenstände, welche hauptsächlich in Zimmern verwahrt wurden, weil Sonne, Zugluft, Nässe ꝛc. die mit Weingeist präparirten Leinölfirnisse leicht verderben. Später war man so glücklich, die Entdekkung zu machen, daß nicht nur der Bernstein, sondern auch der Kopal mit vorzüglichstem Erfolge anzuwenden wären. Doch blieb die Verfertigung dieser Firnißarten lange ein Geheimniß, und man ließ es sich ungemein theuer bezahlen. Aber die Chimie, die mit Riesenschritten der Vollkommenheit entgegen ging, zerriß auch diesen Schleier des Charlatanismus, und brachte noch andre Dinge zu Stande, die man für unmöglich gehalten hatte. Man fing an, Harze aufzulösen, die man sonst für unauflösbar gehalten hatte, z. B. das Federharz, und lernte überhaupt so geschickt zu lackiren, den Lack zu schleifen und zu poliren, daß jetzt kaum ein merkbarer Unterschied zwischen den so berühmten chinesischen und japanischen Lackarbeiten und den unsrigen zu finden ist. (Siehe Thons Lackirkunst S. 7. u. f. w.

Digitized by Google

Erster Artikel.

Daß ein guter Lackfirniß fließend und durchsichtig sey, daß er wenig Bestand haben, und man ihn nur mit recht siccativem Oele verbinden müsse, daß wissen wir hier so gut, wie man es in China weiß. Es kömmt nur darauf an, jetzt Stoffe und Fluida zu finden, die jenen, welche die Natur den Chinesen so reichlich bewilligte, an die Seite gestellt werden könnten. Die vorzüglichsten waren bis jetzt der Sandarak, der Kopal, der Bernstein, der Weingeist und das fette Oel. Es ist freilich nicht möglich, die chinesischen Materialien mit den unsrigen zu vergleichen, weil wir sie nicht kennen, und weil man behauptet, daß die uns zugesandten verdorben wären. Will man aber nach ihrem Effect urtheilen, so können wir wirklich annehmen: unsre Lackfirnisse ständen den chinesischen sehr nahe, nnd die Industrie, welche so gern die Natur nachbildet, habe nie irgend eine so getreue Copie getroffen, als hier.

Die besondre Geschicklichkeit in diesen Arbeiten beruht demnach auf die Zeichnung, und auf die Malerei. Mögte jemand nach der Darstellung, die wir hier liefern, etwa auf den Gedanken kommen, einen Versuch machen zu wollen, so müsse er sich zuvörderst nach Originalarbeiten umsehn, und sie genau studiren. Er müsse zuvörderst Bäume, Häuser, zeichnen, sodann die Handhabung der Bindemittel kennen lernen, (welches sehr schwer ist, und sich nur durch Gewohnheit lernen läßt), er müsse auch en faux arbeiten, weil dergleichen Versuche dann nicht so kostspielig ausfallen würden. Uebrigens ist diese Arbeit viel leichter auszuführen, als die Gemäldemalerei, weil man hier weder mit Farben, noch mit den Abstufungen des Helldunkel zu thun hat. Gold und Silber geben in dieser Arbeit das Colorit.

Digitized by Google

Das größte Verdienst liegt in der großen Sauberkeit und in der besondren Genauigkeit sämmtlicher Züge, die man zu bilden hat. Je mehr man dies bezweckt, desto mehr nähert man sich der Vollkommenheit der chinesischen und japanischen Arbeiten.

Diese Völker bearbeiten ihre Kunstwerke auf ebner Fläche und ohne Relief, oder en pâte (siehe unten) und mit Relief. Bei beiden Methoden scheinen sie den schwarzen Grund vorzugsweise angenommen zu haben, um ihre Arabesken und Reliefs darauf zu setzen. Bisweilen verändern sie den schwarzen Grund, indem sie eine Aventurine darüber streuen, oder überhaupt eine ganz andre Farbe, als Kaffeefarbe, Roth, oder Goldpolitur wählen. Dergleichen Arbeiten auf Goldgrund werden aber am mehrsten gesucht, und sind auch die theuersten.

Zubereitung des schwarzen Grundes.

1. Man wähle das leichteste und trockenste Holz, was nur zu haben ist. Leider ist die Art nicht genau zu bezeichnen, indem es nicht möglich seyn würde, eine dem chinesischen ähnliche Art in Europa zu finden. Man muß aber jene vorziehn, welche die wenigsten Adern und Poren hat, dabei glänzend und glatt ist, oder doch die Bearbeitung erträgt. Die Linde, der Ahorn, der Buchs, der Birnbaum, scheinen am mehrsten zu entsprechen, sie sind fest und von ebengleicher Substanz.

2. Man leime auf dergleichen Holz eine sehr feine Leinwand, am sichersten nimmt man Musselin, weil unsre Leinwand gewöhnlich einen zu harten Einschlag hat, um nicht der superfeinen Politur des Firnisses zu schaden. Dieser Ueberzug soll das Holz gleichsam zusammenhalten und es verhindern, daß es

nicht den Auftrag zu sehr in sich ziehe, wodurch es sich leicht werfen könnte.

3. Man reibe Spanischweiß in Wasser, und — um ihm einigen Bestand zu geben — setze man etwas Umbraun hinzu. Dies alles wird gehörig mit mittlerem starken Handschuhleim versetzt. Dieser Leim ist nemlich zarter, wie jeder andre, und verdient deshalb Vorzug. Hievon mache man etwa fünf oder sechs Aufstriche, im Sommer kalt, weil die Wärme ohnehin den Leim fließend erhält, aber warm zur Winterszeit.

4. Diese Farbenlagen werden mit Schachtelhalm gerieben, sodann mit fein gepulvertem Bimsstein und mit ebenfalls feingestoßenem Tripel.

5. Jetzt reibe man Elfenbeinschwarz in fettem Bernsteinlackfirniß, und versetze es mit eben dieser Flüssigkeit hinreichend, so daß man etwa auf 4 Unzen Firniß 1 Unze Schwarz rechne. Ist die Mischung zu dick, so verdünne man sie mit Essenz.

6. Von dieser Mischung hat man acht, zehn, zwölf bis zwanzig Aufstriche zu geben. Die Kunstwerke, welche in Bernsteinlack gesetzt sind, müssen sehr trocken seyn. Ist es möglich, so bediene man sich des Feuers in einem Backofen, oder man bringe sie in Zimmer, wo die sanftere Wärme ihnen die nothwendige Consistenz und Härte verleiht, um die folgenden Aufträge anzunehmen.

Der Weingeistlackfirniß (er wird mehrentheils, wie wir unten sehn werden, zur Ausbesserung beschädigter Arbeiten gebraucht) bedarf nur zum Trocknen der Sonne, oder der temperirten Wärme eines Zimmers. Die Arbeiten im fetten Firniß sind dauerhafter, die im Weingeistfirniß gehn schneller von statten; sie dauern aber nicht lange.

Noch muß man die Chinesen sehr in jener Sauberkeit bei ihren Arbeiten zum Muster nehmen, ver-

Digitized by Google

mittelst welcher sie aufs ängstlichste dafür sorgen, daß auch nicht ein Stäubchen auf den ebengleichen Grund falle, welches der Schönheit Abbruch thun könne.

7. Man polire den Lackfirniß, wie wir so eben angaben, mit Schachtelhalm, mit gestoßenem Bimsstein und mit Tripel.

8) Ist nun alles vollkommen eingerichtet, und so polirt, daß kein Flecken, keine Vertiefung statt findet, so trage man die Zeichnung auf, welche man ausführen will. Dies geschieht gewöhnlich mit der Spitze eines sehr harten Holzes, oder, wenn man seiner Hand sicher ist, mit einer eisernen Spitze. Hierauf wird der Mordant oder die Pâte (Teig) angelegt *).

Methode, um Flächen ohne Relief zu lackiren.

1) Man zeichne auf einen der oben angegebenen Gründe ganz einfach Blumen, Pflanzen, Berge, Häuser oder Bäume auf ebner Fläche ohne Relief, und überziehe die Zeichnung mit chinesisch ähnlichem Lack. Sodann setze man sie mit einem Mordanten (Beize) nach seinen Wünschen in die gehörige Farbe.

---

*) Was der Mordant (die Beize) sey, und woraus er bestehe? darüber lese man S. 148. nach. Aber über die Pâte muß ich folgendes bemerken. Man bedient sich ihrer zur Bildung des Reliefs, um Beize, Häuser, Blumen darauf zu setzen. — Die Zubereitung ist folgende: Man nimmt etwa 2 Unzen Spanischweiß, eben so viel Umbraun und eine Unze Bernsteinfirniß. Dies alles wird zusammen gerieben, wohl vermischt und zu einem Teige (pâte) geknetet. Von diesem Teige wird dann so viel, als man bedarf, mit Bernsteinfirniß pinseldünn verfetzt.

Digitized by Google

2. Ist der Mordant etwa dreiviertel trocken, so streue man Gold- oder Silberpulver darüber, im Fall es seyn soll.

3. Ist alles trocken, so geht es an die Politur.

Dieser Mordant ist nichts anders, als derselbe Bernsteinfirniß, woraus der polirte Grund gebildet wird. Man thue etwas Zinnober hinzu, aber nicht gar viel, damit er nicht etwa dem Firniß das Fett nehme, dessen er um das Gold an sich zu ziehn bedarf. Das Zinnober wird angewandt, um die Stellen nachzuweisen, worüber das Pulver gestreut werden soll.

Es ist übrigens sehr unnütz, sich desselben Mordant mit Zinnober vermischt zu bedienen, will man etwa nur einen Berg, Häuser, landschaftliche Gegenden oder Terrassen bilden. Man kann sich sodann des Firnisses selbst als Beizmittel bedienen und es auf die Stellen anwenden, welche man bearbeiten will.

Bei Arabesken habe man stets ein Gefäß mit Terpentinessenz zur Hand, um den Pinsel ab und zu auszuwaschen, der Lack pflegt sich bald fest zu setzen, und hindert dann die Farbe, gehörig zu fließen.

Methode, um à la pâte zu lackiren.

Es bedarf weit mehr Intelligenz, um die Pâte gut anzuwenden, und den Figuren angenehme Formen zu geben. Sie wird, wie so eben bemerkt wurde, zu den Reliefs benutzt, worauf man allerhand Gegenstände malt. Die Ausführung hängt von dem Geschmacke des Künstlers ab, und von der Art, wie er die Arabesken bildet.

Diese Pâtes werden auf verschiedene Art gemacht, die vorzüglichsten in China und Japan. Da man nun diese nicht haben kann, so muß man sich

Digitized by Google

mit jenen begnügen, davon kurz vorher das Recept gegeben wurde.

Wir nehmen nun an, daß der schwarze Grund vollkommen gut eingerichtet sey, so ist folgendes zu thun:

1. Man trage eine oder zwei Lagen von dieser Pâte auf das Werk, dem Relief gemäß, welches man zu haben wünscht, und mache nun, nach dem gewählten Plan, im Basrelief, Thiere, Landschaften, Bronze, Terrassen, Häuser ꝛc.

2. Hat man die gewünschte Dicke, so lasse man die Pâte trocknen, es sey in der Sonnen- oder in der Stubenwärme.

3. Ist sie hinlänglich hart, so müsse man mit einem Stückchen Schachtelhalm alle die Stellen im Relief poliren.

4. Hierauf wird die ganze Arbeit mit fein gepulverten Bimsstein und Tripel gerieben.

5. Nun steche man mit einem Stichel auf die unterliegenden Figuren oder Erhöhungen den Faltenwurf, die Köpfe, Füße, Hände, Baumstämme und Bergschluchten, worauf diese Arbeit von neuem abgeglättet werden muß.

6. Ueber die Reliefs werfe man ein oder zwei Anstriche von Bernsteinlackfirniß, oder Weingeistgummifirniß, worin etwas Elfenbein zerlassen ist.

Köpfe, Füße und Hände werden mit Elfenbeinschwarz gebildet, die Gewände aber mit Roth durch Auflösung von Vermillon. Bisweilen wählt man auch wohl sonst eine dunkle Farbe, doch ist im Ganzen nur schwarz und roth für die Gewände in China im Gebrauch. Die Japanesen fügten allerhand Nebendinge, Perlenmutter, Muscheln, versteinerte Goldplättchen zur Verschönerung hinzu. Die Beize, um sie fest zu halten, war ein etwas dickeres Lack als das gewöhnliche, es verband aber im Trocknen diese

verschiedenen Gegenstände sehr genau. Dann pflegte man einige Anstriche von Lack auf das Ganze zu tragen und glänzte es.

7. Die Anlegung des Goldes, des Silbers, oder andrer Metalle auf ein so zubereitetes Werk ist das leichteste in der ganzen Operation. Man bedeckt die Stelle, welche man vergolden will, mit einer Beize (Mordant) und schüttet Gold oder anderes Pulver darüber her. Ist sie trocken, so kehrt man das übrige ab, was sie nicht aufnehmen mogte.

8. Man lasse aber den Gegenstand entweder in der Lackirstube, oder an der Sonne recht gut trocknen.

9. Scheint es nun, die Beize habe das darauf gestreute Pulver gehörig gefaßt, so mache man mit einem Wolfszahn oder Polirstahl die Probe, um eine kleine Ecke zu poliren. Geht es gut, und wird die Politur schön und gleich, so kann man wohl fortfahren; wäre es aber nicht so, fände man hie und da noch Widerstand, oder bekäme die Stelle, wo man polirt, Streifen, so halte man an, und warte, daß alles wie Knochen trocken ist. Man sehe sich aber vor, nicht zu stark zu reiben.

Ueber das Gold, dessen man sich zu chinesischen Arbeiten bedient.

Gold in Kalkstaub. Hohle aus der Münze vier Gros (Drachmen) dergleichen abgeschiedenes Gold, reibe es zu Pulver auf einem Porphyrstein und wasche es, ist es gehörig gerieben, in Wasser so lange und viel, bis daß es klar abläuft, dann lasse es an der Sonne oder in einem Zimmer trocknen. — Bediene Dich dieses Pulvers, um es auf Deine Malerei zu streuen, laß aber auf der Beize nichts mehr, als was sie anfnehmen wollte, und immer sey es ganz trocken, ehe die Politur angewandt wird.

Digitized by Google

Gold in Pulver (en pondre). Nimm ein Büchlein fein Gold, lege es ebenfalls auf einen Reibstein, der mit Honig eingeschmiert ist, und reibe nun die Blättchen, als ob es Farbe wäre. Sind sie dann zu ganz feinem Pulver gewandelt, dann trage die ganze Masse mit dem Palettemesser in ein Geschirr. Diese Mischung wird nochmals gewaschen, bis daß Du bemerkst: das Gold sey von jeder fremden Substanz entbunden. Sodann trockne es, wie das vorige, in der Stube, oder an der Sonne, und bediene sich seiner, ist es trocken, wie Du willst und kannst.

Dieselbe Procedur wendet man bei Silberblättchen und bei dem falschen Gold nnd Silber an, welches in Spa zu dem falschen Lack gebraucht wird.

Selten bedienen sich die Chinesen und Japaner des falschen Goldes als Pulver, lieber nehmen sie für Terrassen, Berge, Flüsse ꝛc. Zinn. Immer bleibt aber fein Silber vorzuziehn. Liebhaber könnten zur Uebung im Nachbilden der chinesischen Arbeiten sich vielleicht unächter Malerei bedienen. Will man aber alte verdorbene Lackirarbeiten wieder herstellen, so muß man immer die feinste Zuthat wählen.

Grünes Gold nennt man geschlagenes Gold, welches man in Büchlein unter dieser Farbe kauft, und eben so, wie das vorige, mit Honig zubereitet wird.

Muschelgold oder Muschelsilber wird pulverisirt bei den Handelsleuten verkauft. Man wendet es nur zur Ergänzung der Goldpulver an, die aber in jedem Betracht, auch bei der Wiederherstellung, sehr vorzuziehn sind.

Das Aventuringold sowie das Aventurinsilber, — davon wir schon in der Lehre von der

Vergoldung sprachen — wird ebenfalls in Büchlein verkauft und auch mit Honig durchgerieben. Doch soll man bemerken: beide müssen nur leichtlich gerieben werden, um eine Dicke von etwa einem Nadelknopf zu behalten. Will man nun einen Grund aventuriren, so trage man zuvörderst eine Beize von reinem Bernsteinfirniß auf, und pulvre dann in gewissen Zwischenräumen darüber her. Der Bernsteinfirniß, welcher die Beize oder den Mordanten macht, hält das Pulver fest und bildet den Aventuringrund. Nun versteht sich, daß man ebenmäßig das Pulver aufstreuen müsse, es würde ja sonst ungleich werden, und einen bösen Effect machen. Die Chinesen und Japaner haben die Kunst, Aventuringründe in größter Gleichheit zu machen, vollkommen inne.

Die Zubereitung des Silbers zu diesem Zwecke wird ganz einfach so gemacht, daß man ein Stückchen Silberbarre nimmt, und sie so fein wie möglich abraspelt. Man reibe die abgeraspelte Feile auf einem Reibestein, wie man es mit dem Golde machte, wasche es ebenfalls so, und wende es, ist es trocken, auf den Mordanten an, wie das Gold.

Anwendung dieser beschriebenen Materialien.

Diese Materialien werden auf beiden Arten in der Nachahmung des chinesischen Lacks, sey es auf ebner Grundfläche (à plat) oder auf Erhöhung (en pâte) benutzt. Doch müssen die Gegenstände die Wahl zwischen ihnen bestimmen.

Bei Nachbildungen japanischer Arbeiten bedient man sich des Goldlacks (en chaux), da hingegen das Goldpulver (en feuille) zu chinesischen Arbeiten solcher Art gebraucht wird.

Arabesken, chinesische Wohnungen, Flüsse und

Baumblätter werden mit Goldkalkpulver, das mit Honig zubereitet war, gebildet.

Köpfe und Hände werden bald in Gold, bald in Silber dargestellt. Es läßt sich darüber keine Regel geben, weil die Einrichtung von der Laune des Künstlers abhängt. Wie es aber geschehe, so muß das Gold, so wie wir eben sagten, zubereitet, das Silber ebenfalls fein geraspelt und wohl gerieben seyn.

Was die Drappirung betrifft, so muß der Grund entweder schwarz, oder roth, oder goldfarbig seyn. Ueber diesen ersten Grund malt man Blumen, Stickereien, Mosaiken, kurz alles, was den Verzierungen und gewöhnlichen Verschönerungen der Chinesen angemessen ist. Man kann hiezu zwei oder drei verschiedene Arten von Gold anwenden, nemlich dasselbe, was zur Grundirung gebraucht wurde, oder das in Honig präparirte Goldpulver, oder das grüne Gold. Wohl ist aber zu bemerken, daß man den ersten Auftrag, die Grundirung, nicht poliren müsse, wohl aber den zweiten, weil sonst kein angenehmer Effect hervorgehn könnte.

Berge pflegt man wohl in Schwarz zu setzen, die Gipfel, um eine gute Wirkung hervorzubringen, müssen in Gold gesetzt seyn. Bei Bildung von Terrassen vermischt man Gold und Silber, so daß der schwarze Grund durchsticht. Die Methode, um zu poliren, ist schon oben angegeben.

Häuser und Schiffe werden gern mit präparirtem Blattgold dargestellt, das übrige aber, was dazu gehört, erhält zuvörderst die Zinnoberbeize, (siehe oben) und dann legt man eine der beiden Goldarten darauf.

Baumstämme kann man entweder mit der Päte, oder mit der Beize allein darstellen. Zu den Baumblättern ist aber die Beize nöthig. Die japanis. Bäume

müssen mit Goldkalk (en chaux), die chinesischen mit Goldblättchen in Honig aufgetragen werden.

Terrassen werden in Gold oder fein Silber dargestellt. Freilich kann man auch falsches Gold oder Kupfer dazu anwenden, doch aber muß es mit vieler Behutsamkeit geschehn. Die unächten Metalle schwärzen sich leicht, und haben nie den Glanz, wie die ächten.

Gewässer bildet man bald in Gold, bald in Silber. Die Japaner stellen es mit Goldpulver in Kalk, die Chinesen mit Goldpulver in Blättern dar.

Auch haben sie bisweilen ihrer schönen Arbeit fremde Substanzen einverleibt, als: Perlenmutter, Austernschaalen, Steinchen, Perlen ꝛc. Nichts ist leichter, als das zu bewirken. Man nimmt ganz dünnes Muschelwerk, zerbricht es ohne alle Form und wirft es, wie es trifft, über die Beize, wo es gleich klebt, und sich einverleibt. Die Stückchen müssen aber so dünn seyn, wie Papier. Wären sie dicker, so würde zu viel Firniß nöthig seyn, um sie fest zu halten, und dies würde eine üble Wirkung veranlassen.

Zweiter Artikel.

Methode, um die Lacke wieder herzustellen.

Repariren, verbessern heißt eben so viel, als das abgängig gewordene wieder herstellen. Es müssen also dieselben Operationen statt finden, welche bei der Verfertigung statt fanden, weil sonst nur ein Flickwerk und keine gehörige Verbesserung möglich wäre.

Hat man aber eine alte, flache Lackarbeit vor sich, fehlt vielleicht nur hie und da ein Blättchen Gold

Digitized by Google

oder Silber, so nehme man schnell ein wenig Beize aus Gummilackfirniß, und lege ein neues Stücklein Gold oder Silber darüber her. Ist es dann ganz trocken, so wird es polirt.

So auch, wäre eine chinesische Arbeit bis auf das Holz zerstört, so fülle man 1. die Vertiefungen mit einem Mastix aus, der in Firniß, aufgelößtem Weiß, oder in Handschuhleim durchgerührt ist; aber der erstre ist der beste. Sodann 2. polire man, um das Ganze ins Gleiche zu bringen. 3) Man trage sodann den Grund in Schwarz, Gold oder Aventurin auf, und sehe sich wohl vor, daß das Alte gut passe, was immer die Hauptsache und der Zweck dieser Arbeit ist. 4. Nun lege man die Beize an, trage 5. das Gold auf und polire es 6. wenn es trocken ist mit dem Polirstahl, doch nicht zu stark, damit nicht Mordant und Gold Schaden nehme.

Eben so ist es mit den erhöhten Arbeiten. Man müsse zuvörderst genau untersuchen, bis wie weit die Arbeit beschädigt ist, um den Schaden gehörig zu ersetzen. Man müsse auch den dargestellten Gegenstand gehörig berücksichtigen, studiren, was dem Ganzen fehle, um nicht gegen den Sinn eine Verzierung anzubringen, die sich nicht mit dem Ganzen verträgt. Ist nur das Gold verloren gegangen, so trage man einen Mordanten auf, und stelle es wieder her; hat aber das Relief selbst Schaden gelitten, so muß ein neuer Teig (pâte) nach dem Muster des alten angewandt werden. Hierauf wird die Beize darüber weggezogen, es bedarf aber immer viel Talent, um dergleichen Nachhülfe zart zu behandeln.

Digitized by Google

Dritter Artikel.

Lackarbeiten unächt (en faux) nachzubilden, wie z. B die Arbeiten von Spa.

Sey es nun, um den Versuch zu machen, den wahren chinesischen Lack nachzubilden, oder will man sich ein nur wenig kostspieliges Vergnügen erlauben, oder aber, ist es nur darum zu thun, sich mit Gegenständen von keinem Belange zu beschäftigen, — man kann auch en faux arbeiten, indem man der Procedur der wahren Lackarten nachahmt — so verfertige man Büchsen, Tabatieren, und Kleinigkeiten ähnlich denen, welche in Spa verfertigt werden. Man kann sie auch wieder herstellen, sollten sie etwa abgängig geworden seyn.

Man kann demnach auch die unächten wie die ächten Lacke, für die Flächen und für die Erhöhungen benutzen. Die Grundirung geschieht eben so, durch Leim, und man polirt sie auch auch so (siehe oben). Ebenfalls wird die Farbe in schwarz, roth oder wie man immer will, aufgetragen, und dann polirt. Statt des Goldes wendet man aber Bronze (deutsches Gold) an. Davon hat man verschiedene Arten, rothe, grüne, gelbe, auch andre Nüanzen. Diese Aufträge werden sämmtlich der Politur unterworfen.

Eben so wird die Arbeit à la pâte behandelt *). 1. Man gebe zwei oder drei dergleichen Lagen, dem Relief zu folge, welches man zu haben wünscht. 2. Man lasse die Arbeit bei der Sonnenhitze trocknen. 3. Nun ebne man sie mit Schachtelhalm, und polire sie mit

*) Mich dünkt, es sey verständlicher, wenn ich diesen technischen Ausdruck, da er bereits erklärt wurde, unübersetzt lasse. H.

Digitized by Google

Bimsstein oder Tripel. 4. Man bilde die Figuren oder Reliefs oder Arabesken mit Bernsteinlack, dem man etwas Zinnober (Vermillon) beigiebt, um den Umriß der Gegenstände genau anzugeben.

Will man aber Figuren darauf tragen, so ist nöthig: 1. ganz genau das Volumen der Figur, welche man im Sinne hat, zu zeichnen. 2. Man decke sie sofort mit einer Beize (Mordant) und lege ein Stücklein falsches Gold darauf. 3. Hierauf zeichne man sie von neuem mit Schwarz ab, um die Contours auf eben die Art zu geben, wie es bei Kupferstichen geschieht. Man könnte auch zu seinem Vergnügen ganz sclavisch einen Kupferstich in chinesischen Geschmack umsetzen, wenn man zur Veränderung zum Beispiele Kopf, Hände und Füße der Figuren in Weiß bildete, was einen nicht unangenehmen Effect bei dergleichen fremdartigen Kunstwerken macht.

Gewöhnlich wendet man beim Arbeiten in unächten Lack nur Weingeistfirniß an. Da solche Gegenstände nicht in Heizstuben kommen, so hat man nicht zu fürchten, der Lack werde sich verändern, oder Blasen werfen.

Man sey bedacht, die Arabesken nur mit einem kleinen Pinsel zu überstreichen, leicht könnte sonst die Nässe die Bronze oder das falsche Gold angreifen. Der Firniß hält alles zusammen.

Bei der Herstellung dergleichen Arbeiten mache man es gerade so, als ob sie ächt wären. Man reparire die Stelle, welche beschädigt wurde, und trage, wo etwas abgeschliffen seyn sollte, etwas Neues wieder auf.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Ueber das Poliren, Lustriren, Erneuern, so wie über das Vertilgen der Farben und der verdorbenen Lackfirnisse.

Lackfirniß poliren heißt: ihm eine glatte, saubre und sanfte Oberfläche verleihen. Der vervielfältigte Auftrag der Farbenlagen würde dies nicht bewirken, wollte man nicht die kleinen Unebenheiten, welche sich leicht finden, zu vertilgen suchen. Es geschieht mittelst des Bimssteins, oder des Tripels.

Der Bimsstein ist ein leichter, poröser Stein. Er wurde durch unterirrdisches Feuer calcinirt und durch Ströme ins Meer getrieben, wo man ihn schwimmend findet. Man hat, abgesehn von der Form, mehrere Arten, graue, weiße, schwerere ꝛc. Die gesuchtesten sind die dicksten, die leichtesten und reinsten. Sie müssen Poren haben, schwammartig, von gesalzenem Geschmack und sumpfig seyn. Man bezieht sie aus Sicilien, unweit des Vesuvs, der sie auswirft.

Der Tripel ist ein leichter, weißer Stein, er geht ein klein wenig ins Rothe über, man bezieht ihn aus vielen Ländern, aus Frankreich, Italien ꝛc. Seine Leichtigkeit soll die Folge einer durch unterirdisches Feuer bewirkten Verkalkung seyn. Man hat in Frankreich zwei Arten, der beßre wird aus einem Berge bei Rennes in der Bretagne gewonnen. Man findet ihn schichtenweise, eines Fußes dick. Bekanntlich ist er den Malern, Steinhauern, Goldarbeitern, Kupferschmieden zur Abweißung und Politur ihrer Arbeiten höchst nöthig. Eine andre Art ist weniger gesucht. Man findet sie in der Auvergne bei Riom. Sie ist für unsre Arbeiten nicht dienlich; wohl aber

Digitized by Google

für häuslichen Gebrauch zum Nutzen der Küchengeschirre sehr empfehlungswerth.

Um die fetten Lackfirnisse zu poliren, wenn nemlich die letzte Lage recht trocken war, so operire man also: 1) Man pulvre, reibe und durchsiebe Bimsstein, und mische ihn sodann mit Wasser. Hievon nehme man das Nöthige auf einen sergenen Lappen, und polire leicht und eben auf einer Stelle, wie auf der andern, um nicht dem Grunde zu schaden. Dann wird 2) die Arbeit mit einem Stück weißen Tuchs, welches in Olivenöl mit feinem Tripel getränkt ist, gerieben. Mehrere Arbeiter bedienen sich auch wohl eines Stücks Filz, aber es schwächt und verdirbt leicht die Grundfarbe. 3) Man reinige die Arbeit mit feiner Leinwand und zwar so, daß sie als glänzend erscheine und daß man keine Streifen darin finde. 4) Ist nun alles trocken, dann wird es noch einmal mit Amidam oder Spanischweiß vermittelst der Ballen der Hand abgerieben und mit feiner Leinwand gereinigt. Diese letztre Vorrichtung nennt man Lustriren.

Die Weingeistlackfirnisse werden eben so polirt und lustrirt, wenn sie recht trocken sind. 1) Man nehme einen in Wasser und Tripel eingetauchten sergenen Lappen (man polirt nicht sogleich mit Bimsstein, wie beim fetten Firniß). Eben so fahre man 2. mit einem Stücke Tuch, das in Olivenöl in Tripel getränkt wurde, darüber her. 3. Man reinige die Arbeit und lustrire sie.

Eine Farbe oder einen Firniß erheben, wiederherstellen (aviver) heißt, ihn von dem zufälligen Schmutz befreien, der vielleicht durch Fliegen und andre Insecten, vielleicht auch durch Staub veranlaßt wurde. Man nehme eine Lauge, die man auf verschiedene Art bereiten kann. Die beste mögte von Pottasche und Weinsteinasche gemacht werden.

Digitized by Google

Die Pottasche wird gewonnen, wenn man gewisse Holzarten oder Baumzweige in Vertiefungen, die man inwendig ofenartig mit Steinen ausgesetzt hat, zu Kohlen brennt. Während die Holzasche noch roth ist, besprenge man sie verschiedene mal mit gewöhnlicher Lauge, damit sie im Calciniren harte, und wohl mit Salz geschwängerte Partikel bilde. Man setze diese Calcination auf solche Art längre Zeit fort, damit sie gehörig hart ausfalle. Wir bekommen viele Pottasche aus Amerika, Pohlen, Deutschland und Moskau. Die amerikanische enthält das mehrste Alkali.

Die Weinsteinasche (cendres gravelées) ist calcinirter Weinhefen. Sie muß trocken, frisch, weiß, ins Grünliche spielend, salzig und bitter seyn. Die aus Lyon und Burgund zu uns kömmt, wird besonders gesucht. Man hebe sie in einem wohl verschlossenen Gefäße auf, und zwar an einem sehr trocknen Orte. In Folge des enthaltenden Alkali lößt sie leicht die Feuchtigkeit, welche sie anzieht, in Tropfen auf.

Zu sechs Kannen Flußwasser gehören drei Pfund Pottasche und ein Pfund Weinsteinasche. Diese Mischung muß ein- oder zweimal über dem Feuer aufsieden, dann kann man sie bald gebrauchen. Sie ist sehr heftig, stark und beißend. Die Maler nennen sie uneigentlich Scheidewasser (eau seconde). Es ist nicht mit dem eigentlichen zu verwechseln, welches durch Salpetergeist gewonnen wird.

Waren nun die Farben eines Gegenstandes etwa schmutzig, so muß man sie mit diesem Wasser waschen, ein halber Nößel (demi setier) in einer Kanne Wasser ist schon vollkommen hinreichend dazu. Man nehme sich aber wohl in Acht, daß nichts ablaufe, und alles auf den Gegenstand gehörig auseinander gestrichen werde, weil man sonst leicht Flecken veranlassen könnte.

Digitized by Google

Drei oder vier Minuten nach diesem Auftrage muß man es mit reinem Flußwasser abwaschen, damit es nicht Farben und Firniß zerfresse. Siehe! nun steht alles frisch und neu da, vorzüglich, wenn man endlich nach eingetretener völliger Trockniß, noch einen oder zwei Aufstriche von Lackfirniß daran wendet.

Wäre aber die Malerei gänzlich verdorben, dies sey nun durch einen Holzsprung, oder durch eine übermäßige Hitze, oder durch irgend etwas Corrosives geschehn, so muß man sie herzustellen streben, das heißt: man muß ihr die verlorne Farbe wieder zu geben suchen. In der That bedarf es vieler Kunstgeschicklichkeit, das Neue vollkommen mit dem Alten zu vereinigen, so daß es sich nicht wieder verändre. Hiezu gehört: man muß zuvörderst gleichsam errathen, wie viel Materialien zu der Grundirung nöthig waren, auch muß man die Farbe ein wenig heller halten, und wenig Oel hinzuthun. Es wäre aber ein großer Fehler, wollte man sich derselben Dosis von Materialien und Flüssigkeiten bedienen, welche vorher gebraucht wurden. Denn man begreift leicht, daß Witterung und Luft auf das neuere Flickwerk stark einwirken werden. Man muß wirklich oft nachhelfen, wenn eine Farbe schon trocken und seit längerer Zeit schon aufgetragen ist.

Will man endlich eine Farbe gänzlich vernichten, um etwa eine andre an ihre Stelle zu setzen, so ist im Allgemeinen das Sicherste, was man thun kann, alles fortzunehmen, und die Firnisse, die Farben, die weiße Grundirung, den Leim ꝛc. abzulaugen. Auch kann man den Gegenstand mit Scheidewasser tränken und zwar mehrmals, damit es gänzlich eindringen könne. Das Holz wird dann wie neu, als ob nie weder darauf gemalt noch gefirnißt wäre. Ist es ganz trocken, dann kann man es von neuem nach Gutdünken bemalen, der Procedur ge-

Digitized by Google

mäß, die wir oben angaben. Es bedarf gewöhnlich eines halben Nößels Scheidemasser für einen Aufstrich von einer Toise. —

Waren die alten Farben in Oel aufgetragen, und will man nun eine andre Oelfarbe darauf setzen, so ist es hinreichend, den Firniß bis zur Farbenlage zu vernichten. Man kann sodann gleich wieder mit in Oel abgeriebenen und in Essenz versetzten Farben zu malen beginnen, worüber man sodann zwei oder drei Anstriche von Lackfirniß trägt.

Diese neuen Farben müssen deshalb in Oel aufgelößt, oder versetzt werden, weil, wenn man sie mit Oel vermischen wollte, sie einen sehr widrigen Geruch geben würden. Das Oel könnte nemlich nicht in das Holzwerk dringen, weil die alte Farbe die neue abstoßen würde. So müßte ein Geruch entstehn. Die Essenz versliegt dagegen und zerstreut sich mit Rücklassung eines Bindemittels. So giebt die neue Malerei nicht mehr Geruch, als ob sie auf ein neues Holzwerk getragen wäre.

Wir wollen uns aber nicht weiter auf die Einzelnheiten einlassen. Zeit, Sorgfalt und Uebung sind dem Künstler, wie dem Freunde der Kunst, unentbehrlich, um etwas Vorzügliches zu leisten. Möge eine mechanische Kunstfertigkeit noch so deutlich beschrieben seyn; fortgesetzte Uebung allein kann den wahren Erfolg verbürgen. Hat man diese, dann erst kann der Geschmack in Vereinigung mit dem Talent, jene Vereinigung in den Kunstwerken und jene Vollkommenheit hervorbringen, wohin man zu streben hat.

Digitized by Google

Anhang.

Kupfer in Gold zu setzen.

Man bringe sechs Kannen Wasser auf's Feuer, bis daß sie dem Sieden nahe sind, thue sodann eine Unze Orleans, zwei Unzen Kurkume, vier und zwanzig Gran Safran, zwei Drachmen Drachenblut, und eine Messerspitze voll gelb. Operment hinzu. — Nun lasse man alles zusammen sieden. Der Orleans und das Drachenblut geben Roth, die Kurkume, das Operment und der Safran geben Gelb, folglich — scheint die Mischung zu roth, so hat man die Abhülfe in Händen, umgekehrt scheint sie zu gelb, so kennt man die Stoffe, welche die zu gelb scheinende Farbe ins Rothe treiben können. Das Kupfer muß in kochendem Wasser gehörig gereinigt seyn, man muß es sogar durch verdünntes Scheidewasser ziehn, sodann wird es sicherlich, in diese Mischung gelegt, hinreichend Farbe an sich ziehn, um den Polirstahl anzunehmen. Man pflegt auch wohl beim Herausziehn des Metalls aus der Farbe es in Scheidewasser zu tauchen, sodann schnell abzutrocknen und hierauf der Politur zu unterwerfen. Diese Methode ist nicht zu verwerfen, nur müsse das Scheidewasser mit drei Theile Flußwasser und einem wenig Meersalz versetzt seyn.

Digitized by Google

Nachtrag.

Die neueste, neunte Auflage dieses Werks, nach welcher diese Uebersetzung gebildet ist, wurde vom Herrn Bourgeois, Maler und Director einer angesehenen Farbenfabrik in Paris besorgt. Die achte Auflage war nemlich, wer könnte es glauben? in demselben Jahre (1823) vergriffen. B. kam nun auf den Gedanken, seine eigenen Erfahrungen und neueren Entdeckungen bei den Farbenmischungen mit jenen des Watin zu verschmelzen, damit nicht in demselben Jahre ein wirklicher Abdruck von neuem erscheinen sollte. Seine Absicht mogte in der That recht gut seyn; auch sind seine Zusätze wirklich, da sie mit der Zeit fortschreiten, sehr lehrreich, doch aber schien mir die Methode nicht die ganz richtige. In Fällen solcher Art muß jedem das Seinige bleiben, wenn nicht ein Wirrwar hinsichtlich des Geschichtlichen entstehn soll, und man darf einen berühmten Namen in einem Lehrbuche nicht als Aushängeschild für seine eigenen Ideen benutzen. Aus diesen Gründen hielt ich es, vorzüglich aber für die Besitzer der frühern Ausgaben, zweckmäßiger, die Zusätze des Herausgebers von den erprobten Lehren und Vorschriften

des Watin zu trennen, und in diesem Abschnitte mit Rücksicht auf die Seitenzahl nicht ohne viele Mühe nachzutragen. Uebrigens beziehn sich diese Zusätze nur allein auf die Farben und ihre Mischungen.

Allgemeine Betrachtungen über die Farben.

(Vergl. S. 10).

So verschieden die Farben in ihren Nüanzen seyn mögen, so kann man sie doch auf sechs Hauptspecies zurückführen: sie heißen: Roth, Orange, Gelb, Grün, Blau und Violet. Und — sollte man nicht glauben, die Natur habe uns bei Schritt und Tritt auf die Evidenz dieser Behauptung zurückweisen wollen? — es giebt keinen farbigen Gegenstand, wobei sich nicht eine stärkre oder schwächre Hinneigung zu einer dieser Hauptfarben nachweisen ließe.

Unter diesen genannten Hauptspecies giebt es nun wieder drei, welche als Grund- oder Elementarfarben zu betrachten sind. Denn sie lassen sich durch keine Mischung hervorbringen, während sie im Gegentheil durch sich selbst alle nur mögliche Nüanzen ohne Ausnahme zu bilden vermögen. Dies ist das Gelb, das Roth, das Blau. Sie geben dann in ihrer Vereinigung zwei zu zwei, das Orange, das Grün und das Violet.

Möge die Natur wohl oft selbst solche Verbindungen begünstigen, d. h. möge man wohl bisweilen natürliche Composita solcher Art finden. Das ist eben so leicht begreiflich, als daß der Künstler sie hervorzubringen vermag. Was thut die schaffende Kraft anders, als bilden und (scheinbar) zerstören, als zusammensetzen und vernichten? Wenns aber keine Urstoffe gäbe, worauf wollte sie ihre Schöpfungskraft anwenden? und wie könnte sie tausend

Digitized by Google

Veränderungen in einem Nun hervorbringen, wenn sie sich nicht bei dergl. Umbildungen der vorhandenen Grundstoffe bediente?

Wir wollen also in unsren Forschungen immer der Natur folgen — sie kann in keinem Fall von festen unabänderlichen Gesetzen abweichen, — ohne uns um Theorieen zu bekümmern, die oft auf falsche Voraussetzungen beruhn. Die Ansichten eines Menschen, man kann sagen, seine Ueberzeugungen, wie so vielen Täuschungen der Sinne und des Verstandes sind sie unterworfen? Man thut wohl, sein Auge auf die ewige Natur zu lenken, die nicht irren kann. —

Die drei Grundfarben — es ist sehr merkwürdig — verlöschen durch sich selbst, werden sie ohne bestimmte Proportion aufs Gerathewohl mit einander verbunden. Diese precaire Verbindung erzeugt, sodann nichts, als ein mehr oder weniger dunkles Grau, dessen Lichtintensität dem der verbundenen Farben angemessen ist *).

Hieraus geht aber das sicherste Mittel hervor, nach Gutbefinden die Energie gewisser Farben nach allen Abstufungen zu schwächen, man hat nemlich nur eine stärkre oder schwächre Quantität von jenen, durch welche sie ihr Wesen verlieren, hinzuzufügen. So macht es auch die Natur selbst bei den dunklen und wenig kräftigen Farben, welche sie in ihrem großen Laboratorium bildet.

Das Weiß ist keineswegs, wie man behauptet hat, der Focus aller Farben, nein, es hat die Absicht, das Licht rein und ohne alle Veränderung, zurückzuwerfen. Man wendet es darum auch in der

*) Es läßt sich hieraus die eben so sichre Regel abstrahiren, wie man es anzufangen habe, um nicht ins Graue zu fallen, wenn man Farben mischt, welchen man einige Energie erhalten will. H.

Digitized by Google

Malerei an, um die Lichtintensität jener Farben zu vermehren, womit man es in Verbindung setzt.

So ist es aber nicht mit dem Schwarz. Seine Bildung scheint gerade von einer starken Veränderung abzuhängen, die vielleicht durch Vermischung von mancherlei Farben unter einander nach jenem hinsichtlich der drei Grundfarben oben angeführten Naturgesetze, bewirkt wurde. Dies Vielleicht geht bald in Gewißheit über, wenn man bemerkt, daß in der Verbindung der drei Grundfarben, das Grau, welches daraus hervortritt, sich um so mehr dem Schwarz nähert, als die zu diesen Verbindungen angewandten Farben in eben dem Volumen eine stärkre Quantität von farbigen Principien enthielten.

Wir finden also unsre Vermuthung durch die Erfahrung bestätigt. Es ist auch nichts seltenes, in vielen Fällen Maler durch die Vermischung der drei Elementarfarben hell oder dunkelgrau machen zu sehn.

Wenn also das Schwarz, dem Weiß entgegengestellt, schon in seinem Entstehn so große Verschiedenheit zeigt, darf man wohl über den Einfluß erstaunen, den beide auf wirkliche Farben üben, mit welchen man sie in Verbindung setzt? Das Weiß macht die Farben leichter, indem es ihre Intensität schwächt, das Schwarz schwächt im Gegentheil die Intensität des Weiß selbst, ja es vermag sie ganz zu tilgen und zu verlöschen, ohne den specifischen Character der Farben zu verändern. Dieser Umstand findet aber bei den Mischungen der Farben unter einander nicht statt. Die Mischung des Roth mit Gelb giebt Orange, die des Gelb mit Blau, giebt Grün, die des Roth mit Blau giebt Violet, und endlich die vollkommne Vermischung aller drei Grundfarben bewirkt eine Abwesenheit jeder Farbe.

Es können folglich nach allem, was hier vor-

Digitized by Google

getragen wurde, das Weiß und Schwarz keinen Anspruch darauf machen, in eben dem Range zu stehn, wie wirkliche Farben, oder so genannt zu werden. Der festgesetzte Unterschied führt uns nothwendig darauf, nur das als Farbe anzuerkennen, was sich in seiner Nüanze hinlänglich ausgesprochen hat, um weder dem Weiß noch dem Schwarz, und eben so wenig dem Grau, welches nur eine Abstufung zwischen ihnen ist, anzugehören.

NB. Watin hatte ebenfalls einige Betrachtungen über die Farben vorausgeschickt, die mir aber nicht zeitgemäß schienen, weshalb ich sie fortließ, und dagegen die von Bourgeois aufnahm. H.

Gelbe Farben.

(Vergl. S. 19).

Das Gelb ist, wie wir oben schon sahn, eine Grundfarbe. Man hat bis jetzt eine große Anzahl verschiedener Arten, theils in der Natur, theils in der Kunst entdeckt, die man sonst nicht kannte.

Was den gelben und braunen Oker betrifft, so bedürfen sie so wenig, als die natürlichen Erdarten von Siena und Italien, eine besondre Zubereitung, wenn man sie anwenden will. Man hat sie nur in fließendem Wasser zu waschen, um ihnen das Salz zu entnehmen, welches sie noch bei sich führen könnten und die etwanigen fremden Substanzen, welche der Farbe nachtheilig werden dürften, wegzuschaffen. Nach dieser Wäsche filtrirt man sie auf Löschpapier, welches durch eine starke Leinwandunterlage gehalten ist, und bildet sodann Küchelchen zur Aufbewahrung. Man wendet diese beiden Oker-

Digitized by Google

arten fast zu demselben Gebrauche an, doch bedient man sich des gelben in der Malerei häufiger. (Siehe S. 16).

Das Mineralgelb (s. S. 20.) ist eine feste Substanz von glänzender Citronenfarbe. Man wendet es nur bei der Staffirmalerei und bei Equipagen an. Die Zubereitung ist kein Geheimniß mehr: Man nimmt zwei oder drei Theile englisch orange Minium *) und ein Theil Salmiac. Diese Substanzen werden in einem marmornen Mörser, oder auf einer Glastafel, mit einem wenig Wasser vermischt, gestoßen, sodann ein Kuchen aus der Masse gebildet, den man in ein nicht glasirtes Gefäß schiebt. Man stellt es in einen Reverberirofen, fängt mit einem kleinen Feuer an, um das Wasser ohne Heftigkeit sich verdünsten zu lassen, und vermehrt die Hitze nach und nach, bis daß auch der Salmiac verdampft ist. Dann zieht man das Gefäß aus dem Ofen und die Farbe ist fertig.

Das Chromgelb (jaune de Chrôme, du departement de Var **). Man ist diese Entdeckung dem Herrn Vauquelin schuldig. Es ist ohne Zweifel das schönste und reinste Gelb, welches bis jetzt bekannt ist. In Vereinigung mit dem Blau giebt es das herrlichste Grün, was aber leider nicht Farbe

---

*) Man unterscheidet mine von minium, wie inde von indigo blos nach ihren Potenzen. Sie werden beide aus dem Blei nach derselben Procedur gezogen. H.

**) Anmerk. In einigen Metallen z. B. in Bleierz ist ein Oxyd enthalten, dessen Metall man Chromium nennt. Vauquelin und Klaproth entdeckten es 1797 und jener nannte seine säurefähige Grundlage Chromium nach dem Griechischen. Es löst sich in gewässerten Säuren allerhand Art, als in Salzsäure, Schwefelsäure, Phosphorsäure ꝛc. auf, und nimmt sodann verschiedene Farben an.

Digitized by Google

hält. Doch wendet man es mit Vortheil in den Terpentinfabriken, bei Häusern und Equipagen an.

Nach Thenard bereitet man es so: Man nimmt Chromerz k. chr. (Vardepartement), pulvert es sorgfältig in einem metallenen Mörser und läßt es durch ein Sieb laufen, dann vermischt man es genau mit eben so vielem Salpeter. Diese Mischung wird in einen Schmelztiegel gethan, etwa drei Viertel voll, wird fest zugedeckt und in einen Reverberirofen gestellt. Hier wird er nach und nach so erhitzt, daß er mindestens eine halbe Stunde lang glüht. —

Nach dieser Calcination zieht man das Gefäß zurück, läßt es kalt werden, und reibt sodann die gelbe, poröse und halb geschmolzene Substanz, welche darin befindlich ist, in Wasser ab. Man zerbricht ferner den Schmelztiegel selbst, legt die Trümmer nebst der pulverisirten Substanz in eine kupferne Casserolle, gießt etwa zehn oder zwölfmal so viel Wasser darauf, als der Stoff beträgt, läßt dann das Ganze eine Viertelstunde aufkochen und sich dann setzen. Hierauf filtrirt man es, kocht das Residuum von neuem mit Wasser und zwar so lange, bis daß gar nichts Gelbes mehr zu spüren ist, zum gewissen Zeichen, es habe sich alles ausgezogen. Man unterwirft es sodann zur Reinigung mehrern Chrystallisationen, worauf man es dann wieder in die gehörige Quantität Wasser auflößt. Endlich gießt man

---

In dem Departement du Var findet man es als Eisenoxyd (ferricum Chromicum). Das Bleichromate giebt unter allen Farben das Gelb am vorzüglichsten in seiner Elementarbeschaffenheit. Wenn man Lauge von Kali mit Chrom in gehöriger Quantität vermischt, so entsteht daraus ein Neutralsalz, Chromate von Pottasche genannt.

H.

Digitized by Google

die so zubereitete Mischung in eine starke durchgeseihte Auflösung von Bleiglätte.

Das Spießglasgelb ist eine feste Substanz von mittlerem Gelb. Es ist die Basis aller glänzenden hellen und bestehenden Gelben, welches auf Porcellan oder Email genommen wird. Auch kann man es zu Gemälden anwenden. Die Art, wie es verfertigt wird, ist folgende:

Man nimmt einen Theil Antimonium, einen und einen halben Theil Bleiweiß, und einen Theil Salmiac, stößt diese drei Substanzen trocken so fein, wie es seyn kann, und trägt sie dann in einem irdenen Gefäße auf ein so lebhaftes Feuer, daß der Salmiac entbunden und sublimirt werde. Man bemerkt dies sogleich, wenn der weiße Rauch, der stets entfliegt, aufhört. Hierauf wäscht man das Ganze stark, und läßt es gehörig trocknen.

Das Waugelb (jaune de Gaude) giebt unter allen vegetabilischen Substanzen die dauerhafteste Farbe. Man wendet sie vortheilhaft bei Gemälden zur Lasur an, oder auch, um ein schönes durchsichtiges Grün zu erwirken.

Folgende Procedur liefert es in schönster Art:

Man nehme eine Parthie Wau (oder Gaude) zerhacke sie ganz kurz, und werfe sie in ein neues, glasirtes Geschirr, der Quantität der Farbe, hinsichtlich der Größe, angemessen, die man bereiten will. Man gieße nun so viel Wasser darüber her, daß es über dem Stoff steht. Aufs Feuer gebracht, wird es im Augenblicke des Aufsiedens mit einer dem Wau im Gewichte gleichen Quantität Alaun versetzt. Nach einigem Aufkochen seiht man die Masse durch, thut auch noch eine Auflösung von Pottasche und etwas weniges Alaun hinzu und schüttet endlich, so wie das Aufbrausen aufhört, das Ganze durch ein Fil-

Digitized by Google

trum. Hierauf wäscht man die Masse mehrmals warm und knetet sie zu Küchelchen.

NB. Zu bemerken, das Waschen dieser Farbe muß so vollständig, wie möglich geschehn. Würde sie nur noch etwas Alcali enthalten, so mögte das Berliner- und das Mineralblau, womit man sie zu einem Grün versetzen kann, sie augenblicklich zerstören.

Rothe Farben.

(Vergl. 15).

Das Roth ist eine der Elementarfarben, und verändert sich nach den verschiedenen Gegenständen in unendlich vielen Abwechselungen, sowohl hinsichtlich seiner unvermischten Reinheit, als seines Kräftigen in der Farbe, oder seiner Lichtintensität.

Sind gleich die verschiedenen Arten der gelben Okererde, davon wir schon oben sprachen, Producte der Natur, so läßt dennoch die rothe Farbe, welche man durch Operationen, der man sie unterwirft, gewinnt, sie nothwendig in die durch Kunst gebildete Klasse der Farben übergehn. — Denn diese Oker werden nicht anders roth, als wenn man sie einen hohen Grad von Hitze, der ihrer Natur gemäß ist, ausstehn läßt, und dies bedarf nothwendig einer besondern Sorgfalt bei dieser Vorrichtung.

Man kann demnach wirklich sagen: die rothen Oker seyen, gleich dem Carmin und dem Lack, wirklich Producte der Kunst. Einige davon sind freilich einfache Resultate der Calcination. Bei der Verfertigung der andren ist aber größre Zubereitung nöthig. Dagegen sind sie aber auch viel vollkommner, weil sie vielleicht viermal mehr Farbenprincip haben. Die erstren haben weiter keinen Bestand, als das farbige Princip des Eisens, welches mit einer gleichartigen weißen Erde verbunden ist, zum Beweise, daß die

Digitized by Google

sogenannten natürlichen durch eine Menge fremdartiger, vegetabilischer, oder mineralischer Substanzen geschwächt werden.

Der Karmin unterscheidet sich jetzt in Kochenille und in Krappkarmin.

Die erstre Art giebt ein schönes, hellrothes, sammtartiges Pulver, welches man durch verschiedene Mittel aus der Kochenille zieht. Man bediente sich sonst häufig dieser Farbe bei der Miniaturmalerei. Seitdem man aber das schöne Roth, vorzüglich aber den schönen Karmin aus dem Krapp gewonnen hat, bedient man sich seiner jetzt immer weniger, und nur in dem Fall, wo es um Glanz oder um Festigkeit zu thun ist, woraus man sich aber jetzt im Ganzen wenig macht.

Der Karmin wird aus der Kochenille auf die Art gezogen, daß man eine Parthie weißer Wolle darin färbt, z. B. ein Pfund Wolle in acht Unzen Kochenille, zwei Pfund Alaun, ein halb Pfund gereinigtem Weinsteinsalz und einem halben Pf. Klei. Diese Dinge läßt man so lange zusammenkochen, bis daß die Wolle eine rothe Farbe angenommen hat. Man taucht sie noch feucht in ein Bad von Pottasche, worin man Kalk als Beizmittel filtrirte.

Bei dieser Operation bemächtigt sich die Pottasche des Farbestoffs der Kochenille, und selbst des Alauns. Man filtrirt nun die Mischung, und gießt sodann nach und nach eine Auflösung geschmolzenen Alauns in einer hinreichenden Quantität Wasser hinzu. Die Flüssigkeit läuft durcheinander, und es entsteht ein rother Niederschlag. Man setzt diese Operation fort, bis man bei einem Zuguße von Alaun bemerkt, die Flüssigkeit enthalte weiter keinen Farbestoff. Noch hat man das Gewonnene mit klarem Wasser abzusüßen, um das etwanige Salz fort zu spülen.

Digitized by Google

Auch aus dem Krapp (Grapp) läßt sich ein wirklicher Karmin ziehn. Der Krapp enthält nemlich außerordentlich viel Farbestoff in einem sehr kleinen Volumen, und bietet ein ungemein reines und ziemlich festes Roth dar.

Diese vortreffliche Farbe*) wurde im Januar 1815 erfunden und ersetzt nun in der historischen Malerei, in der Miniatur und andren Arten alle die Farbennüanzen, welche man sonst aus der Kochenille zog.

Das Mittel, welches man anwendet, um den ächten aus dieser Substanz gezogenen Karmin sogleich zu erkennen, ist folgendes:

Man zerreibe trocken eine beliebige Quantität Krapproth. Um nun sogleich zu wissen, ob diese Farbe durch Fernambuck verfälscht sey, so schütte man nur eine Messerspitze voll in ein halbes Glas reines heißes Wasser; dann wirds sich zeigen, ob das Wasser von dem Fernambuck gefärbt werde. Vermuthet man etwa eine Mischung von Karminlack, so darf man nur eine Messerspitze voll dieses Roths in eine kleine Quantität flüssigen Salmiak oder Pottasche werfen, das Farbeprincip der Kochenille wird in diesem Falle sich nicht mit den Alcalis verbinden.

Der Krapplack giebt eine schöne rothe Farbe, gleich dem Karminlack, welcher aus der Kochenille gezogen wird, und wird auch eben so gebraucht,

*) Der Herausgeber dieser Auflage, Bourgeois, nennt sich den Entdecker dieser Farbe. Er bemerkt, daß, da er seine Farbenhandlung und Fabrik seinem Schwiegersohne cedirt habe, er nun ohne dessen größten Schaden die Fabrikation nicht öffentlich bekannt machen könne. Er müsse sich vorläufig damit begnügen, die Mittel anzugeben, die ächte von der falschen zu unterscheiden. Uebrigens zog ich seine weitläuftige Schilderung sehr ins Kurze, weil es nur um die Sache zu thun ist. H.

vorzüglich aber da, wo es mehr auf Festigkeit ankömmt.

Die Pflanze ist allgemein bekannt. Sie wächst in Smyrna, im Elsaß, und in den mittäglichen Gegenden Frankreichs vorzüglich.

Hat hat man sie gehörig gesäubert und getrocknet, so zermalmt man sie zu Pulver auf eigends dazu eingerichteten Mühlen. Dies Pulver hat ein gelbliches Ansehn, und wird durch die Luft dunkler.

Dieser Krapp enthält zwei verschiedene Farbestoffe, einen gelben und einen rothen. Der erstre ist größtentheils in Wasser auflösbar. Um nun aber den andern herauszuziehn, hat man folgendes zu thun:

Man nehme eine Parthie wohl ausgewaschenen Krapp, lasse ihn gehörig mit Steinalaun in der nöthigen Quantität Wasser zergehn und etwa eine halbe Stunde aufwallen. Hierauf trenne man durch das Filtriren die rothe Flüssigkeit nebst Satz davon, und verbinde damit nach und nach vorsichtig eine durchgeseihte Auflösung von Pottasche, die man durch Hinzufügung von etwas Kalk beizend machte. Mit diesem Aufguße fahre man fort, bis daß der Alaun, womit sich das Farbenprincip verband, sich gänzlich präcipitirt hat. Nun wasche man die Farbe stark mit Wasser aus, lasse sie auf Löschpapier ablaufen, und bilde Küchelchen, (Trochisquen) die man an einem staubfreien Orte trocknet.

Man hat dem Herrn Merimee den Gebrauch dieser Farbe in der Malerei zu verdanken, aber bis jetzt hatte sie den großen Fehler, daß sie nicht kräftig genug war und daneben in der Anwendung teigartig wurde, natürlich von der großen Menge Alaun, die man hinzusetzte. Jetzt hat man sie so verbessert, daß sie hinsichtlich des Kräftigen und des Schönen den Karminlacken an die Seite gestellt werden kann.

Digitized by Google

Blau

(vergl. S. 25.)

Das Blau ist eigentlich eine der drei ursprünglichen Farben. Die Substanzen, worin es sich befindet, stellen es in außerordentlich verschiedenen Nüanzen dar. Diese Farbengattung hat das Eigenthümliche, daß das glänzendste und reinste Blau zugleich das beständigste ist. Es ist dies bei den gelben Farben nicht der Fall. Hier haben die Okerfarben hinsichtlich der Festigkeit einen entschiedenen Vorzug vor den feinen Arten.

Das Ultramarin giebt ein lebhaftes, reines Blau. Seine Schönheit und Beständigkeit, die ein Gebrauch von mehrern Jahrhunderten heiligte, stellen es als eine der köstlichsten Farben in der Malerei dar. Man zieht es aus einem Stein, Lasurstein oder Lazulite (lapis lazuli) genannt, den man in Persien und China findet.

Man wähle einen farbenreichen Stein, lasse ihn mehrmals in einem eisernen Tiegel glühend werden, und werfe ihn vorher jedesmal in kaltes Wasser, damit er mürbe werde und zerfalle. Man zermalme ihn hierauf in Wasser, um Küchlein zu bilden, die man bei sanfter Wärme trocknen läßt. In diesem Zustande mische man ihn nach dem Doppelten seines Gewichts mit Mastix, in Oel aufgelößt, mit gelbem Wachs, Kolophon und Harzpech, lasse ihn bei stillem Feuer etwa eine Stunde hindurch aufwallen und dann durch Leinwand laufen. Endlich wird die ganze Masse in ein Stück neuer Leinwand gethan, woraus ein Knoten geschürzt wird, den man in reinem warmen Wasser mit der Hand oder mit einem Spadel durchknetet, damit man die Farbe hinausziehe. Ist das Schönste ausgezogen, so verfährt

Digitized by Google

man in einem zweiten Gefäße eben so. Nun lasse man diese so extrahirte Farbestoffe sich setzen, sodann ist weiter nichts nöthig, als sie fein zu reiben, um sie gänzlich trocken werden zu lassen.

Uebrigens wendet man diese Farbe, da sie immer seltner wird und sehr theuer ist, nur bei der Staffirmalerei und der Miniatur an.

Das Kobaltblau giebt eine reine, glänzende und bestehende Farbe. Hinsichtlich der Mäßigkeit seines Preises, verglichen mit dem des Ultramarin, ersetzt er ihn in sehr vielen Fällen. Ja, er könnte noch mehr bei den zartesten Malereien angewandt werden, hätte er nicht den Fehler — und das ist der einzige — Abends bei Licht in das Violet zu spielen. Diese Inconvenienz verändert nothwendig oft das Verhältniß des Farbetons, welches der Künstler bezeichnen wollte.

Schweden und vorzüglich Tunaberg liefern uns den besten Kobalt. — Man hat auch in dem Thale von Gisto in Spanien eine reiche Grube, sie wird aber nicht bearbeitet.

Will man die blaue Farbe aus ihm bereiten, so wird er zuvörderst geröstet, um den Arsenik daraus zu verjagen, der in Form eines weißen Dampfs verschwindet. Hierauf löst man ihn in einer Phiole mit der nöthigen Quantität Salpetersäure auf, die zu fünf oder sechs Theilen in Wasser verdünnt ist. Man seihet sodann die Auflösung durch, und verdünstet sie völlig zur Trockne. Der trockne Rückstand wird sogleich von neuem in kaltem Wasser aufgelöst, welches den salpetersauren Kobalt in sich aufnimmt, die Eisentheile hingegen, mit welchen der Kobalt vorher verbunden war, ungelöst zurückläßt. Zu jener Auflösung setzt man nun eine andre von phosphorsaurem Natrum, worauf ein Niederschlag erfolgt, dazu man noch sieben bis 8 Theile Thonerde mengt.

Digitized by Google

Jetzt läßt man, wenn man will, die ganze Masse trocknen, bevor man sie in einen Schmelztiegel schüttet, der denn nach und nach kirsch-rothglühend gemacht wird, bis daß das erforderte Blau sich entwickelt hat.

Eben so kann man eine blaue Farbe gewinnen, wenn man der in Salpetersäure gemachten Auflösung des Kobalts eine andre von arsenikſaurem Kali hinzufügt, bis kein Niederschlag mehr erfolgt. In diesem Falle muß man aber nach Verhältniß des Kobalts die Quantität Thonerde verdoppeln. Hiedurch wird dies Blau mehr glasartig (fritté) und erscheint in der Farbe eben so voll und kräftig, als die erste Art, ob es gleich nur die Hälfte der Bestandtheile hat.

Das Berlinerblau. Es wurde in Berlin a. 1704 von Diesbach und Dippel entdeckt, und liefert nach dem Ultramarin und dem Kobalt das schönste und reinste Blau. Wenn es aber auch hinsichtlich auf seine Bestandtheile genannten beiden Farben nicht gleich kömmt, so hat es dagegen wieder bei demselben Volumen den großen Vortheil über sie, daß es weit mehr Farbestoff enthält, und mit ihnen in einem Verhältnisse von 10 — 1 steht. Unglücklicherweise greifen alle Alkalis diese Farbe an, weshalb man sie auch nicht mit andern Farbestoffen, die dergleichen enthalten, verbinden kann, sie würde verschwinden oder in kurzem sich gänzlich verändern *).

*) Man kann die Eigenthümlichkeit des Berlinerblau, durch die Alkalis die Farbe zu verändern, sehr zweckmäßig als Probe gebrauchen, um zu wissen, ob die Lazur oder Kobaltfarben damit verfälscht sind. Es ist nichts dabei zu thun, als daß man eine Spitze Ultramarin oder Kobaltblau in einem wenig abgeklärten Kalkwasser etwa ein Stündchen digeriren läßt. Nimmt das Kalkwasser eine citronen-

Digitized by Google

Man bereitet sich zuvörderst zu gleichen Theilen eine Mischung von Pottasche und zu Asche gebrannten Kohlen aus getrockneten thierischen Substanzen *). Diese Mischung wird in einem Schmelztiegel zum Glühen gebracht und dann mit Wasser funfzehn oder zwanzigmal nach dem Betrage seines Gewichts abgelaugt. Während etwa einer Stunde, nemlich so lange, bis das Wasser die Auflösung bewirken konnte, wird sie bisweilen umgerührt. Hat man sie durchgeseiht, schüttet man nach und nach eine zweite Auflösung von 2, 3, selbst 4 Theilen Alaun und einen Theil kupferfreies Eisenvitriol hinzu. Dies setzt man fort, bis daß das dunkle Präcipitat der Mischung fast ins Schwarze fällt und sich nichts weiter niederschlägt. Nun wird das Präcipitat mit Wasser ausgesüßt, so daß es bei einer Fortsetzung von 20 bis 25 Tagen nach und nach aus dem Grünblau ins Dunkelblau übergeht. Hierauf breitet man es auf eine Leinwand aus, damit es abtröpfle und knetet es zu einem Teig, den man zum völligen Trocknen in Stücke schneidet.

Das Mineralblau, welches man durch diesen eigenthümlichen Namen von dem Berliner oder preußischen Blau unterscheiden will, ist nichts, als eine Abart. Denselben chimischen Reactionen unterworfen, wird es eben so behandelt, nur daß der Gehalt der Thonerde darin größer ist. Dennoch ist es immer reich an Farbestoff. Man wendet es eben so an, wie das Berliner Blau.

---

gelbe Farbe an und zeigt sich ein Niederschlag von Okerfarbe, dann hat man von einer Verfälschung den vollkommensten Beweiß.

**) Rindsblut, der Abfall von Hörnern sind hiezu vorzüglich geeignet.

Grün

(vergleiche S. 22.)

Das Grün von Scheele *) ist eine schöne grüne Farbe, welche durch die Verbindung des Arseniks mit dem Kupfer erzeugt wird.

Man lasse in einem kupfernen Kessel ein Pfund blauen Vitriol in etwa sechs Kannen reinem Wasser auflösen. In einem andern Gefäße müsse zugleich ein Pfund weiße Pottasche und fünf Unzen weißer pulverirter Arsenik in zwei Kannen Wasser schmelzen und die Flüssigkeit durchgeseiht werden.

Nun schütte man die erste Auflösung noch warm in die zweite, doch unter beständigem Umrühren, um die Operation zu erleichtern. Hat sich dann die Farbe gänzlich zu Boden geschlagen, welches in einigen Stunden geschehen ist, dann klärt man das obere Wasser ab, um es von der Farbe zu trennen, die man mehrmals in warmen Wasser absüßt, um ihr alles Salz zu nehmen. Endlich trägt man das Residuum, das heißt, die Farbe auf Löschpapier, und ist das Wasser gehörig verdünstet, macht man Kugeln daraus, die man an staubfreien Orten trocknen läßt.

Diese Farbe giebt, wie wir schon oben bemerkten, ein sehr schönes Grün. Da sie aber natürlich teigig und fett ist, so ist es nicht ganz leicht, sie zu handhaben. Für die Lasur ist sie ganz vorzüglich, und hält sich auch gut, wenn sie nicht mit zu vielem Siccativöl versetzt ist.

---

*) Der erste, der dies Grün zubereitete und gebrauchte, war der Fabrikant Scheele (nicht Schekle) in Augsburg, der sich dadurch vor etwa 50 Jahren sehr berühmt machte und seiner Kattunfabrik einen großen Schwung gab.

Digitized by Google

Violet

(siehe Seite 89.)

Diese Farbe ist ein Compositum — ein natürliches oder ein künstliches — von zwei farbigen Elementen, nemlich von Roth und von Blau nach eigenthümlicher Proportion. Unter den verschiedenen Farben, die man in der Malerei anwendet, ist sie sehr selten. Sie läßt sich fast auf zwei Arten zurückführen, nemlich auf das Violet, was man aus dem Golde zieht (man nennt es Purpur des Cassius (pourpre de Cassius) und auf die violetten Eisenoxide.

Der erstren Art bedient man sich bei dem Email, bei der Porzellan und in der Miniaturmalerei, der zweiten bei dem Porzellan, in der Miniatur und bei dem Oele. Da aber dieselben von der einen Seite in sehr hohem Preise stehen, und von der andern nicht in allen Fällen genügen, so setzt man allerhand violet zusammen, indem man rothe und blaue Farben, der Nüanze und dem Glanze nach, welchen man hervorzubringen beabsichtigt, in passenden Proportionen vereint.

Das Goldviolet ist eine Verbindung von in Königswasser aufgelößtem Zinnnitrum, mit eben so aufgelößtem reinem Golde. Man vermischt beide Auflösungen in kleinen Quantitäten und schüttet sie vereinigt in ein andres Gefäß, um den Niederschlag der Farbe mittelst einer alkalischen Zugabe zu bewirken. Hierauf wäscht man sie aus, um sie von allem Salz zu entbinden, dann wird sie gehörig gesammlet und an einem staubfreien Orte getrocknet.

Das Eisenviolet ist das Resultat einer vier oder fünfmal bei einem Schmiedefeuer oder in einem Porcellanofen wiederholten Calcination eines rothen, gehörig zubereiteten Eisenoxyds. Zwar hat dies Vio-

Digitized by Google

let wenig Energisches, doch ist es wegen seiner Feinheit und Festigkeit bei der Tableaumalerei von größtem Nutzen.

Braun.

(Vergleiche S. 27.)

Braune Farben sind mehr oder weniger dunkle Substanzen, die aber immer so weit colorirt sind, daß sie nicht zu der allgemeinen Klasse des Schwarz gezählt werden. Sie scheinen nach der Natur aus drei verschiedenen Farbebestandtheilen hervorzugehn, davon nun der Theil, welcher bei der Verbindung die Basis machte, und die größte Portion von Stoff lieferte, den Namen gab, also: Braunroth, Braungelb u. s. w.

Die cölnische Erde ist eine braune, compacte und leichte Substanz, die in dem Busen der Erde durch die Verbindung einer Okererde mit den Ueberbleibseln resinöser Vegetabilien gebildet wurde. Man unterscheidet die natürliche von der künstlichen. Die erstre fällt mehr ins Dunkle, wie die zweite. Da die Nüanze der zweiten ins Röthliche und Helle übergeht, so sieht man hieraus deutlich, daß die Eisentheile, welche sie enthält, der Calcination Widerstand leisteten.

Die cassler Erde — ein andres sehr dunkles und leicht röthliches Braun — scheint eine Art von Bitumen zu seyn, der Analogie nach, welche sie beim Verbrennen zeigt. Dies Braun läßt sich gut handhaben und wird daher in der Malerei vielfach gebraucht.

Das Bitumen ist eine feste, zerbrechliche, leichte, und dunkelbraune Substanz. Man hat zwei Arten davon, nemlich das Judenpech oder Asphalt, den man in Judaea häufig findet, und das, welches aus der Destillation des Bernsteins resultirt (s. S. 220.).

Läßt sich gleich das Bitumen schwer handhaben, so wendet man es doch jetzt sehr häufig in der Malerei an, seiner kostbaren Eigenschaften wegen, die es als ein durchsichtiges und leichtes Braun darstellt.

Man reibt diese Farbe nicht, um sie mit dem Oele zu verbinden, man läßt sie vielmehr in eine gehörige Quantität Terpentinessenz bei mäßigem Feuer zergehn. Nun setzt man Nelkenöl hinzu und eine Portion Siccativöl, bis daß sie zum Gebrauche dieselbe Geschmeidigkeit, wie die andern Farben angenommen hat. Man hebt sie in wohl verschloßnen Geschirren zum Bedarf auf.

Das Bister ist auch eine Art von Braun, es dient aber nur zur Lasur. Diese Farbe ist ein Product aus verbranntem Holz, und heißt Ruß, ehe es als Bister zubereitet wird. Diese Zubereitung besteht darin, daß man die auflösbarsten Theile sich in Wasser auflösen und dann die Feuchtigkeit bis zum Trockenseyn verdunsten läßt.

Seit einiger Zeit ist das Bister durch eine andre Art von Braun ersetzt, davon die schönste Art aus Rom kömmt. Man nennt sie sepia (nicht scepia).

Allgemeine Uebersicht.

Wir sahn nun, daß alle Farben sich auf drei Elemente zurückführen lassen. Es bedarf folglich keiner großen Anstrengung, wenn man sie zu beliebigen Zwecken nur mechanisch verbinden will, daß man entweder zwei von ihnen zusammensetzt (binaires), oder drei, um aus ihnen weniger farbestarke Composita zu bilden (trinaires). Zu diesen Compositen darf man nur eine oder die andre Art von Weiß hinzusetzen, um den Grad der Inten-

Digitized by Google

ſität des Lichts, welche einwirken ſoll, zu beſtimmen. Will man z. B. Orange, Grün oder Violet bilden, ſo iſt es geſchehn, wenn man Roth mit Gelb, Gelb mit Blau, Blau mit Roth vermiſcht. Natürlich nimmt aber die ſo zubereitete vermiſchte Farbe die größre oder geringe Farbenenergie der Urfarben an, folglich wird Roth mit Gelb einen ſtärkern Farbeton geben, als Blau mit Roth.

Es exiſtiren aber wirklich ſchon dergleichen Compoſita im Reiche der Natur, wie der Kunſt. Unnütz würde es demnach ſeyn, ſie ſich ſelbſt zu bereiten, wenn es hinreichend iſt, die, welche ſich am mehrſten der Nüanze, welche man beabſichtigt, nähern, nur auswählen zu dürfen. Uebrigens aber laſſen ſich dieſe nüanzirten Farben ebenfalls, einem beſtimmten Tone nach, verändern, ſie laſſen ſich ſtärken, oder ſchwächen.

Wenn man demnach bei den directen Combinationen, d. i. bei denen, die man aus den iſolirten Elementen ſelbſt macht, nach Gutdünken, die Farbekraft des Orange ſofort ſchwächen kann, falls man Blau, das Grün, falls man Roth, das Violet, falls man Gelb hinzufügt — ſo iſt evident, man könne dieſelbe Methode auch auf bereits verbundene anwenden; dennoch müßte man das wohl eines Irrthums wegen unterſcheiden.

Bei den natürlichen oder künſtlichen Compoſitis legt man jenen Farben, die dunkel und wenig energiſch ſind, den Namen der Braunen bei; man will ſie von den ſchwarzen, noch mehr von den hellen und lichten Farben unterſcheiden. Auch dieſe können trotz ihrer Dunkelheit nach denſelben Principien modificirt werden. Man kann ſie nach Gutdünken ſchwächen, oder ſtärken, je nachdem man im erſten Fall Ergänzungsfarben, im zweiten, Farben von demſelben Stoff hinzuthut.

Digitized by Google

Selbst das Schwarz, vermittelst welchem man alle erdenkliche Abstufungen von Grau leicht erzeugen kann, indem man es mit verschieden proportionirten Quantitäten von Weiß verbindet, vermag eben auch, wie das Braun, als Basis bei einer Menge von Nüanzen durch Hinzufügung eines andren Farbestoffs zu dienen. Unterdessen pflegt man nur dann diese Combination anzuwenden, wenn man nicht in andren Farbesubstanzen ein Mittel findet, auf eine leichtere Art die Nüanze, wie man sie wünscht, zu erhalten.

Aus allem geht hervor, daß die Lehre von der Farbenmischung gar so schwer nicht sey, wenn man von den wahren natürlichen Principien ausgeht. Hat man festen Grund und Boden, und war man so glücklich, Kunst und Wissenschaft, ja das ganze Leben auf die höchste Einfachheit zurück zu führen, dann hat man den mathematischen Punct gefunden, welchen sich Archimedes wünschte. Wir wollen aber hier unsre Betrachtungen schließen. —

Anmerkung.

Wenn der resp. Leser dieses Werks mit einigem Nachdenken diese Zugabe gelesen und sie geprüft hat, — dann wird es ihm auch um so mehr einleuchten, warum ich die Ansichten und Zusätze des Herausgebers, Bourgeois, nicht im fortlaufenden Texte aufnahm. Die ganze Art seiner Darstellung, seine Methode unterscheidet sich von der seines Vorgängers so außerordentlich, daß, wenn eine fortlaufende Verbindung geblieben wäre, man einen alten Rock mit modernen Lappen vor sich zu sehn geglaubt haben würde. Watin schrieb als geübter Practiker und schien absichtlich alles Doctrinelle zu vermeiden, er wollte Gewerbsleuten nützlich werden. Solchen ist es

Digitized by Google

gar nicht um theoretische Ansichten zu thun, sie wollen und sollen nur den gegebenen Stoff benutzen. Bourgeois nahm das Ding von einer ganz andren, und wie es mich dünkt, verkehrten Seite. Offenbar besitzt er weit mehr chimische Kenntnisse, als Watin, das wollte er zeigen; er ist aber, wie man deutlich sieht, kein Practiker, darum betreffen die Zusätze nur allein die Farbenmischungen, und alles Uebrige ist wörtlich abgedruckt. Mögen also seine Zusätze immer an sich Werth haben, so scheint mir der Vortrag nicht für das Werk gänzlich geeignet, weil er zu viel chimische Kenntnisse voraussetzt, die man nicht bei unstudirten practischen Künstlern, für welche dies Buch bestimmt ist, antrifft, und deren sie in ihrem mechanischen Thun und Treiben auch nicht bedürfen. Wer eines höhern Geistes ist, der kennt auch Bücher, die ihn doctrinell über Gegenstände solcher Art belehren. So bedient sich Bourgeois der neuen Kunstwörter der Chimie, welche Watin nicht hat, und die er vielleicht mit Recht absichtlich vermied. Dies macht die Lesung seiner Vorschriften und Erörterungen besonders für eine gewisse Klasse von Lesern schwer, welchen ich so gern dies schätzbare Werk in die Hand geben mögte. Ueberhaupt muß ich diese Gelegenheit zu der Bemerkung benutzen, daß die französischen Chimiker ganz eigentlich durch die neuerfundenen Kunstausdrücke unverständlich werden, und verwirren. Da ihre Sprache so arm ist, so müssen sie jede Benennung mehrentheils aus dem Griechischen herholen, und da heißt es: graeca sunt, non leguntur. In Werken, die der gelehrten Kunstgenossenschaft gewidmet sind, mag die genauste Bestimmung, welche durch einen Kunstausdruck erzweckt werden soll, wohl nützlich seyn; in Werken aber, die dem größern Publiko angehören, und wobei es nur auf das Resultat der

Digitized by Google

Forschungen ankömmt, kann es durchaus nicht Vortheil bringen. Was Bleiweiß, Salpeter ꝛc. ist, das weiß ein jeder, — wozu die linienlangen Kunstausdrücke, die niemand als der Gelehrte ex professo kennt.

Unterdessen sollen meine Ansichten keineswegs einen Tadel über die Sache selbst enthalten.

Heidemann.

Digitized by Google

Deutliche Beschreibung,
wie der chinesische Lackfirniß bereitet und angewandt wird.

von

Pater d'Incarville.
Correspondent der Academie der Wissenschaften.

Man weiß jetzt in Europa allgemein, daß der chinesische Lackfirniß keine Composition ist, sondern ein Gummi oder Harz, welches einem Baume entfließt, den die Chinesen Firnißbaum (Augia chin.) nennen.

Dieser Baum wächst in mehrern mittäglichen Provinzen Chinas, und zwar ohne Cultur auf den Gebürgen. Man findet Bäume, deren Stamm einen Fuß und mehr im Durchmesser hat. Die, welche man in den Ebenen und auch auf einigen Bergen cultivirt, werden nicht viel stärker, als ein Schenkel, denn die Chinesen erschöpfen sie. Auch dauern diese cultivirten Bäume nicht länger, als etwa zehn Jahre. —

Der Firnißbaum pflanzt sich durch Ablegen leicht fort. Im Herbst zeigen sich unten Schößlinge, deren man sich zur Fortpflanzung bedient, an den Stämmen, man umgiebt sie einige Daumen höher, als der Ort ist, wo man sie abschneiden will, mit Erde, macht davon eine Kugel, groß wie etwa ein Menschenkopf, umhüllt sie mit Leinwand, um die Erde zusammen zu halten, und bewässert sie von Zeit zu

Digitized by Google

Zeit. Siehe, der Ableger treibt Seitenwurzeln, im nächsten Frühlinge schneidet man ihn unter der Kugel ab, und setzt ihn um. —

Dieser Baum kömmt eben so gut auf der Ebene als auf den Gebürgen fort. Auch ist der Firniß gleich gut, wenn das Erdreich dazu gelegen war. Die Bäume, welche keine gute Lage haben, oder mehr im Schatten stehn, geben mehr Firniß, aber eine schlechtere Art. Der Baum verlangt keine andre Cultur, als daß man die Erde von der Wurzel lokkre und Blätter darauf werfe, die im Verfaulen ihm als Düngmittel nützlich sind.

Der Firniß wird im Sommer eingesammlet. Ist es ein cultivirter Baum, so zieht man dreimal im Jahre Firniß aus ihm. Der zuerst entnommene ist mehr werth, als der zweite, und dieser wieder mehr werth, als der dritte. Sind es aber Bäume, die ohne Cultur auf den Gebürgen wachsen, so zieht man jährlich nur einmal Saft aus ihnen, oder sollte es dreimal geschehn, so läßt man sie dagegen drei Jahre hintereinander ausruhen.

Man macht mit einem Messer drei Einschnitte in die Rinde des Baums bis zum Mark, ohne die Rinde weiter zu heben. Diese drei Einschnitte bilden ein Dreieck, an dessen Basis man eine kleine Muschel hängt, um die Flüssigkeit aufzunehmen, welche von den beiden Seiten herabfließt. So macht man es bei den der Cultur unterworfenen Bäumen. Bei den wilden braucht es nicht so vieler Umstände. Man haut darin eine Oeffnung mit dem Beile, wie man es in Europa bei den Fichten macht, um das Harz daraus zu gewinnen. Dergleichen Oeffnungen macht man vielleicht zwanzig, da man hingegen bei den cultivirten Bäumen nur etwa vier Muscheln anhängt, und immer macht man neue Oeffnungen darin, wenn man Firniß ausziehn will.

Digitized by Google

Scheint ein wilder Baum erschöpft, so umgiebt man den Wipfel mit Stroh und zündet es an. Alles, was noch von Firniß in ihm steckt, schlägt sich an den Fuß nieder, wo man es durch Einschnitte gewinnt.

Die Firnißsammler machen sich schon vor Tage auf den Weg. Sowie der Tag graut, setzen sie ihre Muscheln an, doch keiner mehr, als hundert Stück. Man läßt sie etwa drei Stunden in Ruhe, dann fängt man an, der Reihe nach den Firniß einzusammlen und die Muscheln zu leeren. Freilich würde der Firniß besser ausfallen, wollte man länger zögern. Das wäre aber kein Vortheil für den Kaufmann, denn die Sonne würde das darin befindliche Phlegma zu stark verdampfen lassen.

Diese Firnißsammler hängen an ihrem Gürtel ein kleines Gefäß von Bambus, worin sie den Firniß entweder mit dem Finger, oder mit einem Spadel von Holz ablagern. Das Gesammlete trägt nun jeder zu seinem Kaufmanne, der es in größere Fäßchen aufnimmt. Man bedeckt sie sorgfältig mit einem Bogen Papier, was sich gerade zu der Oeffnung paßt, sowie etwa die Zuckerbäcker ihre Waaren bedecken. Dies geschieht, damit sich der Firniß besser halte und kein Schmutz hineinfalle.

Man hat wohl Ursache, sich beim Aufdecken und Zudecken der Gefäße, worin der Firniß befindlich ist, vor dem Dunst in Acht zu nehmen. Man wolle immer den Kopf abwärts wenden. Ohne diese Vorkehrung läuft man nur zu leicht Gefahr, die Firnißgeschwüre zu erwischen, welches eine sehr schmerzhafte Krankheit ist, die sich durch unerträgliche Hitze ankündigt. Man kann überzeugt seyn, man sey davon angegriffen, wenn die Beulen schwellen, und dies fehlt nie. Aber so vielen Schmerz sie auch verursachen mögen, man stirbt nie davon. Um die große

Digitized by Google

Hitze zu dämpfen, wäscht man sie, ehe sie aufspringen, mit kaltem Wasser, war das aber der Fall, so reibt man sie mit dem Gelben aus dem Körper der Krabben, und wenn man das nicht haben kann, mit dem Fleische der Muscheln, welches durch seine Frische die Schmerzen sehr lindert. Wenige von denen, die in Firniß arbeiten, sind davon ausgenommen, mindestens einmal von dieser Krankheit überfallen zu werden. Merkwürdig ist es aber, daß lebhafte und zum Zorn gereizte Menschen ihr viel ehr eine Beute werden, als phlegmatische. Man hat Beispiele, daß Personen von solchem Temperamente nie davon angegriffen wurden.

Um den Firniß zu conserviren, stellt man die Gefäße in frische, nicht feuchte Keller. Hat man ihn gehörig bedeckt, so kann er sich lange halten.

Wenn der Firniß dem Baume entnommen ist, so gleicht er einem flüssigen Pech. An der Luft nimmt er bald eine ins Röthliche fallende Farbe an, und bald wird er schwarz. Doch ist das kein glänzendes Schwarz, weil er zu viele Wassertheile enthält.

Die Chinesen unterscheiden drei Arten von Firniß nach den drei Hauptstädten, woher sie ihn beziehn. Um ihn glänzend zu machen, das heißt, um ihm seine Wassertheile zu benehmen, lassen sie ihn an der Sonne verdünsten. Sie haben dazu breite Gefäße oder Körbe von Binsen oder Weide, die sie mit einer Composition von Erde oder von Asche überziehn, und mit einer einzigen Lage von gemeinem Firniß überstreichen. Diese Körbe halten sodann ganz fest, und sind für die Absicht sehr bequem und vortheilhaft. Meint es die Sonne nur etwas gut, so sind zwei, drei Stunden hinreichend, um das Phlegma gänzlich dem Firniß zu entnehmen, da er nur einen Daumen dick im Gefäße befindlich ist. Man rührt und dreht ihn unaufhörlich mit einem hölzernen Spadel

Digitized by Google

um, und bald zeigen sich weiße Bläschen, die immer kleiner und kleiner werden, bis daß sie eine violette Farbe annehmen, zum gewissen Zeichen, daß die Farbe nun vollkommen entwässert ist.

Will man nun aus einem Firniß von guter Qualität ein schönes chinesisches Lack bereiten, so lasse man ihn zuvörderst um die Hälfte verdampfen. Hierauf mische man fünf oder sechs Gros (Drachmen) Schweinsgalle in ein Pfund Firniß, doch muß auch diese Galle vorher in der Sonne bis zu einer gewissen Dicke ausgedünstet haben. Ohne sie würde der Firniß zu wenig Bestand haben und zu flüssig seyn.

Hat man nun etwa eine Viertelstunde hindurch diese Schweinsgalle mit dem Firniß umgerührt, so setzt man vier Gros römischen Vitriol auf ein Pfund hinzu, welcher vorher in der gehörigen Quantität Masse aufgelößt war. Man bedient sich bisweilen des Thees dazu. Immer fährt man fort, den Firniß umzurühren, bis daß die Blasen, die sich zeigen, wie ich schon oben bemerkte, eine violette Farbe annehmen.

Die Chinesen haben seit einigen Jahren den glänzenden schwarzen Firniß von Japan nachzumachen gesucht. Sie fügen nemlich dem verdünsteten Firniß ein Gros (Drachme) schwarz calcinirten Hirschknochen bei, der zum feinsten Pulver zerrieben ist. Außer diesem wird noch eine Unze Theeöl hinzugethan, welches siccativ gemacht wird, indem man es im Winter mit 50 Gran Arsenik, zur Hälfte roth, zur Hälfte weiß aufsieden läßt. Im Sommer sind sechs Gran hinreichend. Dies Arsenikum wird mit einem Spadel unaufhörlich umhergetrieben, bis daß es die gehörige Siccative hat. Man erkennt dies leicht daraus, daß wenn man einen Tropfen davon auf ein kaltes Eisen fallen läßt, und es mit dem

Digitized by Google

Finger berührt, es daran kleben bleibt, und etwas Fäden zieht. Das Oel giebt dem Firniß einen vortrefflichen Glanz.

Die Chineſen meinen, kein andres Oel würde ſo trocknen. Ich glaube es nicht, und meine, jedes andre würde dieſelbe Wirkung haben.

Das Theeöl wird aus den Früchten einer eignen Art von Theebaum gezogen, der etwa unſrem Pflaumenbaum ähnelt, man cultivirt ihn nur wegen ſeiner Früchte, aber nicht wegen ſeiner Blätter. Die Frucht gleicht unſren Kaſtanien, doch daß die äußere Schaale nicht ſo mit Stacheln bewaffnet iſt, wie die unſrer Kaſtanien.

Die Chineſen haben inzwiſchen noch mehrere Methoden, ihre Lackfirniſſe zu bereiten, je nachdem die Gegenſtände ſind, worauf ſie ſie anwenden wollen.

Bereitung des Firniſſes.

Man pflegt zuvörderſt den Firniß durchzuſeihen, um ihn von allem Schmutz und aller Unreinigkeit zu ſäubern. Man breitet zu dieſem Ende Baumwolle, (als wenn man eine geſtopfte Bettdecke machen wollte), in drei Lager über feine Leinwand aus. Auf dieſe Lager gießt man den Firniß, von welcher Art er ſey, legt ſie über einander und wickelt ſie dann gänzlich in die Leinwand ein. Hierauf wird eine dazu, wie es mir ſcheint, ſehr paſſende Druckmaſchine angewandt, ſo daß der Firniß von allen Seiten herausläuft. Auch öffnet man das Pack, und ſtreicht noch mit den Fingern das etwa Zurückgebliebene ab. Dann bringt man es von neuem unter die Maſchine und dies ſetzt man ſo fort, bis daß gar kein Firniß mehr darin iſt. Nun wirft man dieſe Baumwolle weg und wiederholt dieſelbe Operation mit drei neuen Lagern auf eben die Art. Noch zum dritten male

Digitized by Google

läßt man den Firniß durchlaufen, aber nicht durch Baumwolle, sondern durch Coconseide, dann aber wird der Firniß für ganz vorzüglich rein gehalten. Während dieses Geschäfts muß man sich an einem sehr reinem Orte befinden, wo gar kein Staub zu fürchten ist, weil das viel schaden würde. Die Chinesen pflegen ihn schon während des Drückens beim Laufen in ein saubres Porcellangefäß aufzufassen und bedecken es sogleich mit einem starken Papier. Sie setzen es an einen saubren Ort, bis daß sie sich seiner bedienen wollen, aber dann decken sie nicht das ganze Gefäß auf, sondern nur eine Ecke des papiernen Deckels.

Für Tische, Stühle und andre Meubles bedienen sich die Chinesen eines Firnisses, worin Pulver von Backsteinen oder von Fichtenkohlen aufgelößt ist. Andere nehmen auch wohl statt dieser Ingredienzien Sägespäne oder sonst Holzabfall, welches sie zuvor in einer eisernen Pfanne rösten, um ihm sein Harz oder Oel zu nehmen. Das Beste von allen diesen Materialien bleibt aber immer die Asche des Hirschgeweihs, wie die Erfahrung hinlänglich bewiesen hat. — Alle diese Ingredienzien werden aber in Firniß aufgelößt, oder in Schweinsblut, was mit Kalk vermischt ist.

Anwendung des Firniß.

Das Laboratorium muß ein überaus rein gehaltener Ort seyn, und durchaus staubfrei. Man pflegt es daher mit Decken zu tapezieren, darüber aber Papier zu leimen, so daß man nirgends ein Stücklein Decke gewahr wird. Selbst die Thür des Laboratoriums, welche ganz genau schließen muß, ist tapezirt und mit Papier überzogen, wie alles Uebrige.

Haben die Arbeiter einige Lagen Firniß auf-

Digitized by Google

zuſtreichen, und vorzüglich die letzte, — ſo tragen ſie, iſt es nemlich in der warmen Jahreszeit nichts, als Beinkleider, nicht einmal Hemden, aus Furcht, ſie mögten damit Staub ins Laboratorium bringen. Erlaubt es aber die Witterung nicht, ſich der Kleidungsſtücke zu entäußern, ſo ſorgt man ſehr dafür, ſie ſcharf, ehe man eintritt, abzubürſten, auch trägt man nur ſolche Kleider, worauf ſich der Staub nicht ſo leicht ſetzt. Eben ſo wird darauf geſehn, in dem Laboratorium nicht zu viel hin und her zu laufen, oder unnütze Leute um ſich zu haben.

Das erſte, was geſchieht, beſteht darin: die Pinſel gehörig zu ſäubern. Man hat in einem kleinen Napf ein wenig Oel, womit man ſie reinigt, aus Furcht, es mögte doch wohl etwas Staub darin ſeyn. Hierauf deckt man eine Ecke von dem Gefäße auf, worin jener feine Firniß befindlich, der dreimal durchgelaufen iſt. Man taucht nur ſo eben ein und dreht den Pinſel um, damit der Faden abreiße, welchen er zieht.

Jede Lage darf nur die Dicke eines feinen Papierblättchens haben. Iſt der Firniß dicker, ſo ſetzt er im Trocknen Runzeln, die ſchwer wegzubringen ſind. Und wenn das auch nicht wäre, ſo trocknet er wenigſtens viel ſchwerer. Ehe aber eine zweite Lage aufgetragen wird, muß die erſte ganz trocken und polirt ſeyn. Dies geſchieht mit einer Compoſition von Ziegelmehl.

Um die überfirnißten Gegenſtände bald zum Trocknen zu bringen, hat man rund um das Laboratorium Stellagen errichtet, worauf man ſie der Reihe nach ſtellt, mehr oben, oder mehr unten, wie man ſie bald trocken haben will. Die Feuchtigkeit der Erde trägt viel dazu bei. Sind ſie durchaus trocken, ſo trägt man ſie in die oberſten Gerüſte, und da läßt man ſie ſtehn, ſo lange es gut dünkt. Zu Pecking

Digitized by Google

ist die Luft außerordentlich trocken. Um den Firniß zu trocknen, muß man ihn an einen feuchten Ort bringen, der mit Decken umgeben ist, welche man mit kaltem Wasser besprützt, sonst würde er nicht trocknen. Ist es ein Gegenstand der sich auf einer Stelle befindet, von wo man ihn nicht fortnehmen kann, so muß man ihn zu diesem Zwecke mit nassen Lappen umwickeln *).

Ist die erste Firnißlage recht trocken, dann muß man sie poliren; war sie es nicht, so würde man leicht bei der Politur einigen Stellen schaden. Man kann es bald untersuchen: ob die gehörige Trockenheit da sey? wenn man nur mit dem Finger darüber fährt. So lange er klebt, ist sie noch nicht zur Politur geeignet. Es ist nichts dabei verloren, wenn man auch einen Tag länger wartet; je trockner der Firniß ist, desto besser polirt er sich. Man beachte aber immer, daß die Witterung nicht feucht sey, denn der Firniß zieht leicht Feuchtigkeit an. Hiedurch wird er aber schwächer, und nimmt nie den Ton wieder an, welchen er hatte. Sollte sich also dieser Fall bei dem letzten Aufstrich ereignen, so ist er ganz verloren.

Das Poliren jedes einzelnen Aufstrichs ist aber durchaus nöthig. Möge man noch so behutsam seyn, ein Körnchen Staub giebt schon eine Unebenheit. Dies würde nun bei den vielen Aufstrichen eine solche Totalität geben, daß gerade der letzte, welcher der

---

*) Diese Stelle ist gegen allen Sinn, und gegen alle Erfahrung. Wahrscheinlich hat sich der Verfasser nicht verständlich ausgedrückt. Ohne Zweifel meinte er: die Trockenheit und Hitze wäre so groß, daß die Gegenstände zu schnell trockneten, und folglich absprängen. Um also eine gehörige Trocknung zu erwirken, müsse man die Hitze zu mäßigen suchen. H.

Digitized by Google

schönste seyn muß, der unvollkommenste unter allen seyn würde.

Man bedient sich zur Politur einer Composition von Ziegelmehl, das man durch ein Sieb laufen ließ, und dreimal in klarem Wasser waschte. Hat man es dann weiter gehörig gereinigt, nnd das Grobe davon gesäubert, so schüttet man Schweinsblut mit Kalkwasser hinzu, und bildet aus dieser Masse kleine Stangen, die man im Schatten trocken läßt, doch so, daß kein Staub darüber fallen würde, weil das bei der Politur Streifen geben könnte. Wollte man die kleinen Stangen in der Sonnenhitze trocknen, so würden sie schmelzen.

Um nun diese Composition zur Politur anzuwenden, taucht man das Ende einer Stange in Wasser, und reibt über die kleinen Unebenheiten hin, welche etwa statt finden. Hierauf schwemmt man alles mit Wasser ab, um zu sehn, ob der Zweck erreicht sey? Eben so macht man es bei der folgenden Lage; aber vorzüglich behutsam ist man bei der dritten, weil einige Körnchen Staub die Schönheit des Ganzen zu Grunde richten.

Ehedem vermogten die Chinesen nur einen matten Firniß hervor zu bringen. Der Grund lag darin, weil sie den beiden ünterstên Lagen eben so polirten, als den letzten; es konnte also nicht fehlen, daß der Glanz des letzten dadurch verloren ging. In der Folge bediente man sich der Seide, der Haare, feiner Pulver, um dies Lüstre hervorzubringen. Späterhin lernte man das Ding besser kennen.

2) Das Holz, dessen sich die Chinesen zu ihren mancherlei Lackarbeiten bedienen, ist eben so leicht, als das, was die Japaner zu diesem Zwecke anwenden. Wenn demnach die Arbeiten der Chinesen schwerer ausfallen, so liegt dies darin, weil man in China fürchtet, die Arbeiten würden, da man sie gröb-

Digitized by Google

tentheils nach Peking schickt, durch das dortige Clima zu viel leiden. Und dies geschieht wirklich trotz aller Vorsicht noch, weil man in den Provinzen nie so solide arbeitet, als in der Hauptstadt selbst.

Wie der Baum, aus welchem das Holz gewöhnlich genommen wird, in der Kunstsprache heiße, weiß ich nicht, in China nennt man ihn Ngoutou. Sein Holz ist biegsam und sehr leicht, vortrefflich für musikalische Instrumente. Man meint, es gäbe einen weit beßren Resonanzboden, als die übrigen Holzarten.

3. Die Pinsel sind sämmtlich aus Haaren gemacht, die Waschpinsel aus Ziegenhaaren, doch kann man auch Kuhschweifhaare dazu nehmen. Man hat eine eigne Masse, um die Haare der Pinsel fest zu halten. Sie besteht zum Theil aus Bleiglätte, zum Theil aus Schweinsblut mit Kalk vermischt, (siehe oben). Man sieht immer dahin, daß sie keinen Staub abwerfe.

4. Bleibt etwa bei der Behandlung des Firnisses etwas an den Händen kleben, so reibt man sich mit einem wenig Oel. Es lößt sich sodann gleich ab.

5. Bisweilen trifft es sich, daß der Firniß in der Regenzeit, oder wenn es stürmt, nicht gehörig trockne. Hat er aber nicht zu seiner Zeit getrocknet, so geschieht es nie. Das einzige Mittel ist sodann, den Gegenstand mit Kalk abzureiben, und ihn in dem Laboratorium in eine untre Stellage zu bringen, dann trocknet er bald. Vorher muß man aber den Kalk mit einem Stückchen Seide stark abtrocknen. Hat der Kalk nicht völlig den Firniß verzehrt, so wird er kleine Pünktchen bilden. Diese kann man aber sogleich durch die Politur verschwinden lassen, und dann eine andre Firnißlage darüber setzen.

6. Argwöhnt man hinsichtlich der Reinigkeit des Firnisses einigen Betrug, so bringt man etwa zwei

Unzen von der Masse in einem eisernen Löffel auf das Feuer, und hält sie so lange darüber her, bis daß das Wasser gänzlich verdampft sey. Nun wiegt man das Residuum, und kann folglich gleich wissen, wie viel Wasser in den zwei Unzen war. Dieser Versuch schadet übrigens dem Firniß gar nichts.

7. Will man im Winter, wo die Sonne nicht mächtig ist, und eine andre Operation zu viel Zeit rauben würde, den Firniß verdampfen lassen, so wickelt man eine Decke, wie einen Ballen Tuch, zusammen, stellt sie in die Höhe, und schiebt unten ein Kohlenbecken, dagegen oben auf einem Dreifuße ein sich darauf passendes Geschirr mit Firniß. In einer oder anderthalb Stunden ist die Sache geschehn, und alle Wassertheile sind verschwunden.

8. Hat man dies siccative Oel — davon wir oben sprachen — vom Feuer genommen, so gießt man es mehrmals um, um den Dampf davon zu trennen. Die Chinesen meinen, ohne diese Vorsicht würde er einen üblen Geruch geben.

Firnißmalerei.

Die Firnißmalerei eignet sich nur für Meubles, wie für Tische, Stühle, Armsessel, Schränke ꝛc., kurz, sie macht auf größere Gegenstände die man nicht genau betrachtet, einen guten Effect. Aber kleine Stücke, welche zarte Zeichnung erfordern, werden dadurch widrig gemacht. Eben so ist es mit der Firnißgrundirung, sie paßt nur für Meubles und überhaupt für größere Gegenstände.

Die Malereien in Gold nehmen sich aber auf zarte Gegenstände gut aus. Sonderbar, daß man es in diesem Stücke nicht dahin bringen kann, wohin man es in Japan gebracht hat. Die Chinesen konnten bis jetzt nicht das Geheimniß eines wie Wasser

Digitized by Google

transparenten Firnisses auffinden, womit die Japaner ihre Goldarbeiten so schön überziehn. Der chinesische durchsichtige Firniß fällt stets ins Gelbliche, aber es ist häßlich, so daß man es über feine Gegenstände nicht wohl ziehn, und nur zur Aventurine brauchen kann.

Der Maler wirft, wenn er malen will, die ersten Züge seines Dessins mit einem Crayon auf ein Papier und füllt sie dann mit einem Pinsel in Tusch aus. Diese Züge werden nun von den Eleven mit in Wasser verdünntem Operment auf die Arbeit übertragen, indem man vorher das Papier auf die weiche Masse stark abdrückte, wo dann die Züge fest stehn bleiben. Noch einmal löst man sodann Operment in Gummi oder Leim auf, und überzieht die Züge, sie sind sodann unvertilgbar.

Derselbe Firniß, welcher bei ihnen die Goldbeize (Mordant) macht, wird auch zur Auflösung der Farben gebraucht. Um ihn fließender zu machen, mischt man etwas feingestoßenen Kampher hinzu, und bildet mittelst einiger Tropfen Firniß einen Teig daraus, den man eine Viertelstunde hindurch mit einem Spadel durchknetet. Von diesem Teige nimmt man das Nöthige zur Auflösung der Farben. Der Mordant ist, wie so eben bemerkt, derselbe Firniß in Versetzung mit etwas Operment.

Hat man aber die Farben, wie man sie wünscht, so läßt man sie durch ein eignes Papier laufen, und drückt es mit der Hand, damit die Feuchtigkeit um so mehr durchdringe. Man hat sich aber in Acht zu nehmen, daß es nicht platze, welches leicht der Fall ist, wenn die verschiedenen Farben zu schwitzen anfangen. Man muß sodann etwas nachlassen. Die Farbe wird auf ein breites Stückchen Bambus aufgefangen, welches die Palette macht.

Soll das Gold bei irgend einem Machwerk hö-

Digitized by Google

her in der Farbe stehn, so mischt man etwas Zinnober in die Beize. Nach ihrer Anwendung bringt man den Gegenstand zum Trocknen ins Laboratorium. Zwölf Stunden sind hinreichend, um es soweit zu haben, daß man das Gold anlegen könne. Zur Anlegung des Goldes bedient man sich Läppchen von Coconseide. Man legt sie auf das Muschelgold und reibt sie, beladen, über die zu vergoldenden Stellen hin und her. Das Gold bindet sich sofort an die Beize. Wäre es aber nicht, weil sie vielleicht nicht trocken genug war, so zerstückelt man schnell ein wenig weißen Bolus und fährt über die Stellen fort, man kann sodann unbedenklich das Gold auf die Beize auftragen.

Bisweilen läßt man seine Arbeiten nicht im Laboratorium, sondern nach und nach trocknen. Man überreibt in diesem Falle die Beize mit einer eignen Papierart, bis keine Spur mehr davon vorhanden ist, und trägt dann das Gold auf. Es lößt sich besser ab, wie im ersten Fall, aber es hat nicht so vielen Glanz. Bei dem Nüanziren ist das nicht übel, sonst ist das erstre besser. —

Die Chinesen haben drei Arten von Gold, das gewöhnliche, das matte und das Silbergold, so genannt, weil es aus Silberblättchen durch Schwefeldampf erzeugt ist. Die Nüanzen werden durch die Wechselverbindungen dieser drei Arten hervorgebracht. Man bedient sich ihrer nach Geschmack und Verschiedenheit der Objecte. So werden z. B. die Berge mit mattem Golde, Bäume und Pflanzen mit gewöhnlichem Golde (Muschelgolde) dargestellt. Die Methode ist, daß man ein Papier über das Ganze legt, so daß nur die Theile unbedeckt bleiben, welche vergoldet werden sollen. Wenn man zu der Beize

ſtatt des gewöhnlichen Operments Zinnober nimmt, ſo wird das Gold dadurch heller und lebhafter.

Die weiße Firnißfarbe wird aus Silberblättchen bereitet, die man mit Firniß zu einem Teige knetet. Man fügt etwas Kampher hinzu, um den Teig in der Auflöſung ſo klar zu machen, als ob es Waſſer wäre. Bisweilen bedienen ſich die Chineſen, des Erſparniſſes wegen, ſtatt der Silberblättchen, des Queckſilbers, das aber beſonders zubereitet ſeyn muß. Jeder andre Zuſatz ſchwärzt den Firniß, aber dieſe beiden thun es nicht. Die Silberblättchen bilden das ſchönſte Weiß.

Für die rothe Farbe wendet man ein Mineral Zinnober an. Man kann ſich auch der Blüthe des Carthame (wilden Safrans) dazu bedienen.

Zur grünen Farbe nimmt man Operment, welches mit Indigo vermiſcht wird. Er kömmt aus den mittäglichen Provinzen und iſt ganz ächt. Der von Pecking iſt bei weitem nicht ſo geſchätzt, und iſt eine Art von Flöhkraut.

Die violette Farbe wird aus einem Steine gezogen, der zu extra feinem Pulver zermalmt iſt. Man nimmt auch wohl dazu calcinirten rothen Vitriol, man muß ihn aber, um ihm ſein Salz zu nehmen, ſcharf ſieden laſſen. Der Firniß, ſprechen ſie, leide kein Salz.

Das Gelbe wird aus Operment gewonnen.

Bemerkungen.

Je weniger dieſe genannten Firnißfarben nicht ſofort lebhaft erſcheinen, deſto mehr werden ſie es ſpäterhin. Je älter, deſto ſchöner werden ſie.

Digitized by Google

Um die mit Firniß überzogenen Gegenstände zu reinigen, nimmt man ein sanftes seidenes Tuch. Man klopft zuvörderst, ohne zu reiben, den Staub damit ab, und sollten dann etwa einige Fleckchen bleiben, so wickelt man das Tuch um den Finger, und reibt. Würde dies nicht hinreichend seyn, so benetzt man das Tüchlein mit der Zunge, oder haucht darüber, und fährt sogleich mit dem Tuche nach.

Hätten die überfirnißten Gegenstände wegen zu lebhafter Hitze sich vom Firniß losgegeben, so darf man sie nur in Feuchtigkeit setzen, worauf sie ihn gleich wieder anziehn.

Werden die Firnißfarben in die freie Luft gestellt, so nehmen sie weit schneller Glanz an.

Muschelgold.

Man nimmt eine Porcellanschüssel, gießt einige Tropfen Wasser hinein, worin man ein wenig Leim zergehn ließ und schüttet nun die Goldblättchen darüber her, um sie mit der Spitze des Fingers, wie mit einem Reiber, umher zu reiben. Je mehr sie gerieben werden, desto feiner und schöner wird das Gold. Man wäscht es nun zweimal mit warmen Wasser aus, und hebt es zum Bedarf auf. (Siehe Seite 168).

Crayons.

Diese Stifte, die auch in Europa den Lackmalern für die erste Skitze recht nützlich werden könnten, sind nichts, als dünne Nachtlichter, welche man zu vier oder sechs Zoll zerbricht, anzündet, gleich aber wieder auslöscht. Die Spuren davon werden durch einen Rebhuhnflügel, oder durch sonst ein zartes Gefieder fortgewischt. Natürlich sind die dicken Lichter dazu nicht so geeignet, und geben auch zu starke Züge.

Digitized by Google

Schlußbemerkung.

Da man am Missisippi viele Pflanzen hat, die man sonst nur in China einheimisch hielt; so wäre es leicht möglich, auch dort die Art von Bäumen zu entdecken, aus welchen die Chinesen ihren Firniß nehmen. Wohl wäre es der Mühe werth, den Gegenstand einer Prüfung zu unterwerfen. Hinsichtlich der Arbeiten selbst will ich bemerken, daß die vorzüglichsten nur allein für den Kaiser und für die Großen des Reichs gemacht werden, weil die Mühe nie von einem Privatmanne bezahlt werden würde. Nur dann, wenn durch Zufall, Erbschaft oder Unglück ein solches Stück aus der ersten Hand in die zweite, dritte kömmt, kann der Fall eintreten, daß etwas Vorzügliches nach Europa gesandt werde. Die gewöhnliche Hafenwaare ist ohne besondre Sorgfalt gemacht, und giebt gar keine Idee von der Vollkommenheit, welche die Chinesen, mittelst der Güte ihrer Materialien, durch fortgesetzte Routine und Beharrlichkeit, erlangten.

N. S. Ich habe diese Abhandlung, die mir wenigstens eine historische Bedeutsamkeit für den Mann von Geschäft zu haben scheint, nach dem Geiste und Geschmacke der Zeit bearbeitet. Ich habe sie sehr ins Kurze gezogen, und besonders die Affectirerei, gewöhnliche Dinge, als Papier, Pinsel ꝛc., mit chinesischen Namen zu bezeichnen, vermieden. Nur dann ist dergleichen wesentlich, wenn es darauf ankömmt, die Qualität einer Sache im Handel dadurch zu bezeichnen, wie z. B. beim Thee. Ueberhaupt sind die mehrsten Citate lächerliche Narrheit, übelverdaute Gelehrsamkeit, so im Chinesischen, wie im Griechischen oder Lateinischen, die man nur zu häufig findet. Nur der Geist macht lebendig. —

H. — H.

Digitized by Google

Bei dem Verleger dieses ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Vollständige Anleitung zur Lackirkunst oder genaue, richtige und gründliche Beschreibung der besten bis jetzt bekannten Firnisse und Lacke auf alle nur möglichen Gegenstände, allerhand Beizen auf Holz, Elfenbein, Knochen, Leder u. s. w. Farbenbereitung, Farbenzusammensetzungen und Anstriche auf Holz, Leder, Papier, Eisen, Stahl, Stein, Kalk und dergl., ingleichen Vergoldung auf Holz, Leder, Papier, Stein, Glas ꝛc. Ein nothwendiges Handbuch für Technologen, Maler, Färber, Ebenisten, Schreiner, Drechsler, Hornarbeit, Sattler, Klempner, Buchbinder, Instrumentenmacher, Steinhauer, Maurer, Stahl- und Eisenarbeiter u. s. w., welche ihre Arbeiten lackiren, schleifen, poliren, und überhaupt denselben die größte Schönheit und den höchsten Glanz geben und sich dadurch stärkern Absatz verschaffen wollen. Nebst einem Anhange: Gemälde aller Art zu reinigen, lackirte, polirte und vergoldete Gegenstände zu säubern: Rostflecken auf Stahl und Eisen zu vernichten und anderen für Jäger, Künstler und Professionisten nutzvollen und werthgeachteten Dingen. Gesammelt und herausgegeben von G. C. F. Thon. 2te stark verbesserte und vermehrte Ausg. Preis 1 Rthlr. 16 gGr. oder 3 Fl.

Ihrer großen Brauchbarkeit und practischen Anwendbarkeit für Künstler und Handwerker hat diese Schrift die ungewöhnliche Auszeichnung zu verdanken, schon im ersten Jahre ihrer Erscheinung vergriffen und neu aufgelegt zu werden. Die Zusätze und Verbesserungen bei der zweiten Auflage sind so bedeutend, daß sie um mehrere Bogen stärker geworden ist, dennoch ist, um ihrer Gemeinnützigkeit nicht zu schaden, der alte Preis unverändert geblieben.

Obgleich die deutsche Literatur nicht arm an Schriften dieser Art ist, so vermissen wir doch ein Werk, welches nicht allein auf systematische Ordnung sich gründet, sondern auch nur solche Gegenstände enthält, welche die Erfahrung vollkommen bewährt gefunden hat. Der Herausgeber glaubt hier alles, was sich auf die Kunst zu lackiren im weitesten Sinne bezieht, nebst andern nützlichen und verwandten Gegenständen, nach Plan und Ordnung wissenschaftlich zusammengestellt und dadurch dieser Schrift einen Vorzug vor andern gegeben zu haben, daß ein jeder Künstler und Professionist, welcher seinen Arbeiten Schönheit und Dauer geben will, wovon allein nur ein dauernder Absatz abhängt, gewiß volle Befriedigung finden wird.

Bayerische Staatsbibliothek München

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google